De literaire manifesten van het fin de siècle in de Zuidnederlandse periodieken 1878-1914

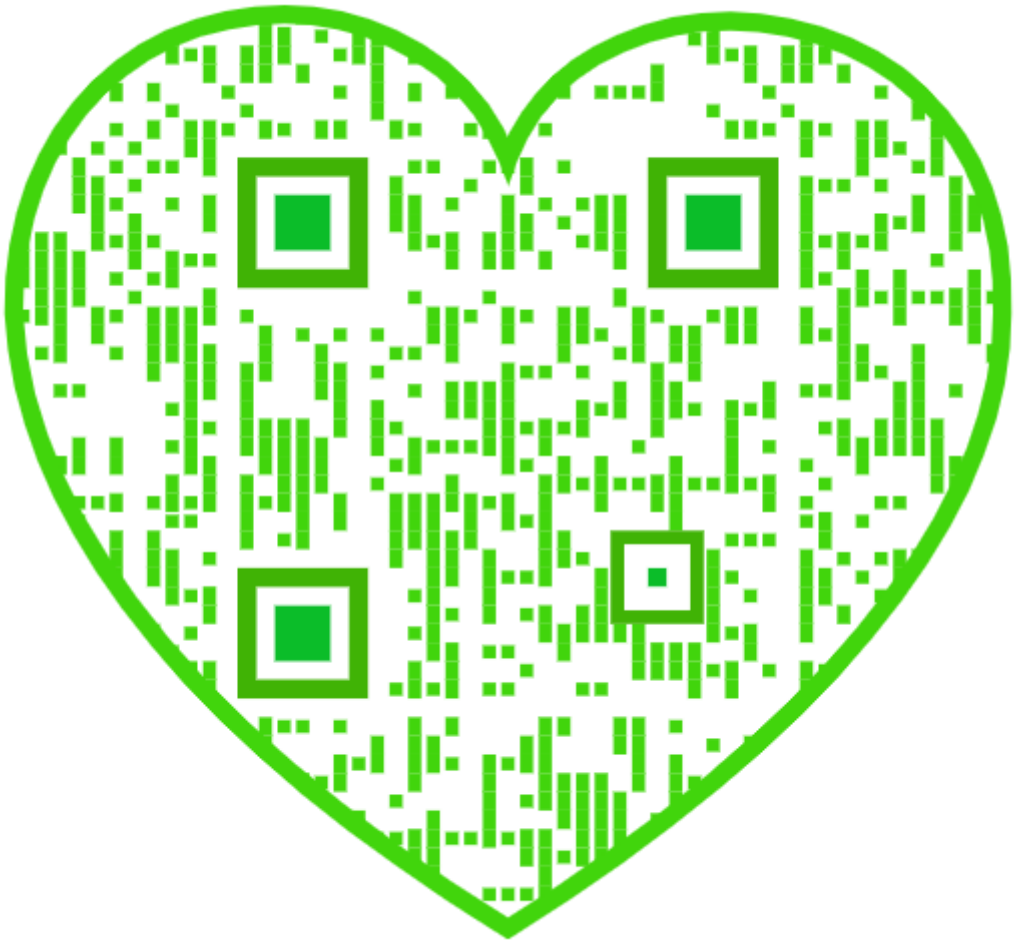
Raymond Vervliet

bron
Raymond Vervliet, *De literaire manifesten van het fin de siècle in de Zuidnederlandse periodieken 1878-1914*. Rijksuniversiteit te Gent, Gent 1982 (2 delen)

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/verv012lite01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



[Deel 1]

Woord vooraf

Als consequent vervolg op een vroegere poging tot synthese tussen de immanente, structuralistische tekstanalyse en de historisch-sociologische contextanalyse bij de interpretatie van een literair werk, heb ik met deze studie gepoogd een bijdrage te leveren tot een gelijkaardige synthese tussen de ahistorische literatuurwetenschappelijke methode en de literairhistorische methode. Mijn uitgangspunt was ditmaal de structuureenheid van de periode, een begrip dat ik heb willen onderzoeken in het licht van de verdere evolutie van de literatuurwetenschap na het status quaestionis over de problematiek van de periodisering opgesteld door H.P.H. Teesing. Mijn theoretisch structuurmodel van de literairhistorische periode heb ik ook ditmaal pogen te toetsen aan de praktijk. Door de esthetische opvattingen in de literaire manifesten van de Zuidnederlandse literaire periodieken te onderzoeken in het licht van de politieke, economische, sociale en culturele context, heb ik getracht een beter inzicht te verwerven in de periode 1878-1914, de periode van het finde-siècle.

Tussen de voltooiing van het manuscript en de uitgave in boekvorm is er een langere weg afgelegd dan ik oorspronkelijk kon vermoeden. In april 1978 promoveerde ik met deze studie tot doctor in de Letteren en Wijsbegeerte, groep Germaanse filologie. Hetzelfde manuscript werd ingediend als antwoord op een prijsvraag uitgeschreven door de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde te Gent en werd er in oktober 1981 bekroond met de Prijs voor Letterkunde. Inmiddels verschenen er verscheidene nieuwe publikaties over de problematiek van de periodisering, die ik echter in deze studie niet meer kon verwerken. Ik kan mij over de toenemende belangstelling voor de literaire historiografie alleen maar verheugen en tot mijn genoegen vaststellen dat de erin ontwikkelde argumentaties mijn stellingnamen versterken.

Ik had deze studie binnen een relatief kort tijdsbestek niet kunnen beëindigen, zo ik niet had kunnen rekenen op de morele en daadwerkelijke steun van velen die mij bij mijn studie, opsporingswerk en de materiële afwerking van het manuscript behulpzaam zijn geweest.

In de eerste plaats wil ik mijn erkentelijkheid uitdrukken tegenover mijn promotor Prof. dr. A. Bolckmans voor de voortdurende belangstelling en de talrijke raadgevingen waarmee hij vanaf het begin dit werk heeft geleid en gevolgd. Zijn blijken van vertrouwen in mijn doelstellingen en werk waren bovendien een belangrijke morele steun op de onvermijdelijke momenten van

twijfel en vertwijfeling bij de groeiende berg van het studiemateriaal. Ook Prof. dr. A. van Elslander wil ik graag in mijn gevoelens van dankbaarheid betrekken, daar hij mijn leermeester was in de literaire historiografie en door zijn colleges mijn belangstelling voor de Van Nu en Straks-beweging wist te wekken. Bovendien behoorde hij samen met Prof. dr. H. van Gorp (K.U.L.) en Prof. dr. A. Deprez (R.U.G.) tot de commissarissen die mijn doctorale dissertatie dienden te beoordelen. Voor hun aandachtige, kritische lectuur van dit werk en hun opmerkingen ben ik hen zeer erkentelijk.

Vervolgens is het mij een aangename plicht hier nogmaals mijn dank te betuigen aan Dr. h.c.G. Schmook. In zijn artikels vond ik de inspiratie tot de verzameling en bestudering van de literaire manifesten in de Zuidnederlandse periodieken. Zijn geestdriftige belangstelling voor dit navorsingswerk, zijn talrijke raadgevingen bij het werk op hem zo vertrouwde terrein van de 19de-eeuwse literatuur en zijn vele bibliografische aanduidingen, waren voor mij een belangrijke stimulans en grote steun. Ondanks de bijzondere fysische inspanning die het hem moet gevergd hebben, heeft hij toch mijn materiaalverzameling en aantekeningen kritisch willen doorlezen. Niet alleen voor deze concrete hulp, maar tevens voor deze blijk van ontroerende genegenheid ben ik hem bijzonder dankbaar. Bovendien wil ik hem samen met Prof. dr. A. Keersmaekers en Prof. dr. A. Deprez danken voor het werk geleverd als leden van de door de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde samengestelde commissie.

Op gevaar af enkele namen te vergeten, wil ik toch de talrijke personen vernoemen die mij inlichtingen, bibliografische wenken of studiemateriaal verschaften en die ik hiervoor zeer verplicht ben: Prof. dr. E. Verhofstadt, Prof. dr. J. Weisgerber, Prof. dr. J. Persijn, Prof. dr. W. Plouvier, Dr. E. de Goeyse, Mevr. dr. B. Verhaegen-Sommer, Lic. Phil. cand. L. Keustermans, Mevr. dr. M. Martens (archivaris van de Stad Brussel), de heer André Stoops (hoofdbibliothecaris en -archivaris van de Stedelijke Openbare Bibliotheek te St.-Niklaas), Pater Fidelis van Velzen (gardiaan van de Minderbroeders Konventuelen te Halle), de heer V. Verstegen (archivaris van de Stad Lokeren), de heer Marcel Peeters (archivaris van de Stad Leuven), de heer Harry Kok (archivaris van het gemeente-archief te Naaldwijk in Noord-Nederland), wijlen Lic. Paul de Vree, Drs. Luc de Vos en Dr. Louis Vos.

Bijzonder erkentelijk ben ik ook de directies en het personeel van de Centrale bibliotheek van de Rijksuniversiteit te Gent, van de Stedelijke bibliotheek en het Archief en Museum voor het Vlaamse Cultuurleven te Antwerpen, van het Mundaneum te Brussel (in het bijzonder de heer Lorphèvre) en van de Koninklijke Bibliotheek van België te Brussel, waar mij voor mijn opzoekingsen excerperingswerk van de periodieken bijzondere faciliteiten werden verleend. Bij de raadpleging van het rijke studiemateriaal in het *Seminarie voor Nederlandse Literatuurstudie* aan de R.U.G. mocht ik steeds rekenen op de

welwillendheid van het wetenschappelijk en het administratief personeel. Door hun begrip en toewijding werd mij vaak veel opzoekingstijd bespaard.

Het College van Burgemeester en Schepenen van de Stad Antwerpen wens ik hierbij in het bijzonder te danken voor de toelating die zij mij verleenden tot reproduktie in deel II van de omslagen, titelpagina's en illustraties van de tijdschriften uit de verzameling van de Stadsbibliotheek.

De realisatie van dit werk zou echter niet mogelijk geweest zijn, had ik niet ten volle kunnen steunen op het begrip, de toewijding en het geduld van mijn echtgenote en zoon. Hun belangstelling en tegemoetkomingen vormden voor mij ongetwijfeld de belangrijkste stimulans en morele steun.

I. Methodologische problematiek van de literaire historiografie probleemstellingen en terreinverkenning

Allerdings kann eine Literaturgeschichte - unter den methodologischen Forderungen, welche das gegenwärtige Wissenschaftsbewußtsein stellt, - immer nur ein Entwurf mit der Offenheit zum Utopischen oder ein Akt der Selbstbescheidung zum gerade noch Erreichbaren sein. Wer sich an der Literaturgeschichtsschreibung versucht, muß sich selbstkritisch des Fragmentarischen, ja des Unzureichenden dessen, was er unternimmt, bewußt sein.
FRITZ MARTINI.

A. Literatuurgeschiedenis en literatuurwetenschap

1. Literatuurgeschiedschrijving in diskrediet

In 1970 bundelde de romanist Hans Robert Jauß een aantal opstellen onder de titel *Literaturgeschichte als Provokation*(1). In het woord vooraf tot deze bundel lichtte hij deze titel als volgt toe:

> Die Literatur, ihre Geschichte und ihr Studium sind in jüngster Zeit mehr und mehr in Diskredit gefallen. Angesichts der wachsenden Zahl ihrer Verächter kann sich auch die Philologie nicht mehr der Forderung entziehen, das Interesse an ihrer Sache neu zu begründen. Soweit sie sich als Literaturwissenschaft versteht, versucht sie dies mit neuen Zielsetzungen, die der Soziologie, Semasiologie, Gestaltpsychologie, Ästhetik, Psychoanalyse oder Philosophie der Kunst verdankt werden. Die Abwendung vom Historismus der konventionellen Literaturbetrachtung ist ein gemeinsames Vorzeichen solcher Versuche. Demgegenüber mag es als eine Provokation erscheinen, wenn hier gerade die totgesagte Geschichte der Literatur ihrer Apologie dienstbar gemacht werden soll(2)

Deze titel, de toelichting erbij en de strekking van de opstellen zelf uit deze bundel lijken mij symptomatisch te zijn voor de huidige tendensen binnen de literatuurstudie:

1) een apologie voor een - zij het zelfs vernieuwde - historische literatuurstudie wordt nog steeds ervaren als een provocatie, wat erop wijst hoezeer de literaire historiografie sedert het begin van deze eeuw in diskrediet is geraakt(3) ten gunste van een ahistorische, 'werkimmanente' en fenomenologische literatuurstudie;

(1) H.R. JAUSS, *Literaturgeschichte als Provokation* (Frankfurt am Main, 1970). De titel van de bundel is ontleend aan het centrale opstel *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft* (pp. 144-207), waarmee de auteur de werkings- en receptiegeschiedenis van de literatuur voor het eerst systematisch in theoretisch en methodologisch opzicht gegrondvest heeft. Onder dezelfde titel was dit opstel reeds voordien afzonderlijk verschenen in de Reihe Konstanzer Universitätsreden (Konstanz, 1967^1, 1969^2) als de uitgewerkte versie van zijn inaugurale rede die hij op 13 april 1967 aan de universiteit van Konstanz hield onder de titel: *Was heißt* und zu welchem Ende studiert man Literaturgeschichte?

(2) H.R.JAUSS, *Literaturgeschichte als Provokation*, p. 7.

(3) Met een gelijkaardige vaststelling begon ook Friedrich Sengle zijn opstel over 'Aufgaben und Schwierigkeiten der heutigen Literaturgeschichtsschreibung', *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, 200. Band, 115. Jahrgang, Heft 4 (oktober 1963), pp. 241-264: 'Heute hat schon das Wort Geschichtsschreibung, besonders aber das Wort Literaturgeschichtsschreibung einen fremden Klang bekommen. Der Ausdruck scheint zu anspruchsvoll, zu feierlich; denn das einst so angesehene Fach ist zum Prügelknaben der Publizisten geworden, und die Literaturwissenschaftler selbst betrachten es oft nur als notwendiges Übel, als Notbehelf für Schüler, Studenten und Literaturdilettanten'. (pp. 241-242).

2) met een dergelijke apologie sluit Jauß aan bij het groeiende aantal auteurs die zich verzetten tegen het absolutistische karakter van de ahistorische, fenomenologische, structuralistische en louter formeel-analytische literatuurstudie en die pleiten voor een revalorisatie van de literairhistorische methode en voor een reïntegratie van de verschillende methoden;
3) zoals Jauß in zijn theoretisch en methodologisch ontwerp van een werkings- en receptiegeschiedenis pleit voor een tegelijkertijd diachronische en synchronische literatuurstudie, zo vinden we ook dit streven naar synthese, naar onderlinge wisselwerking tussen literatuurwetenschap en literatuurgeschiedschrijving, naar dialectische wisselwerking tussen wat Robert Weimann heeft genoemd past significance and present meaning in literary history(4), terug in al die geschriften waarin gepoogd wordt de literaire historiografie te revaloriseren.

Over het eerste punt hoef ik zeker niet meer uit te weiden, daar de historische evolutie van de westerse 'burgerlijke' literatuurwetenschap(5) sinds 1900 in de richting van een ahistorische, tekstanalytische methode via de empirischpsychologische 'close reading' van het New Criticism en de structuralistischformalistische analyse, zoals die gepropageerd werd door de groep rond het Franse tijdschrift *Tel Quel* (op hun beurt geïnspireerd door de theorieën van de Russische en Tsjechische formalisten en structuralisten uit de jaren twintig), thans genoegzaam bekend is door de talrijke overzichten die er inmiddels aan werden gewijd. Wel is het treffend dat in dergelijke recente historische overzichten de auteurs steeds meer kritisch afstand beginnen te nemen van het al te absolutistisch geformuleerde postulaat van de autonomie van het literaire kunstwerk en zelfs meer en meer beginnen te pleiten voor een methodenpluralisme. Met enkele voorbeelden(6) kan deze evolutie van toenemend verzet tegen het ahistorisme worden geïllustreerd. Reeds in 1952 hield Erik Lunding in zijn bekend overzicht van de moderne literatuurwetenschap een pleidooi voor een versterkte 'Polyinterpretabilität' en waarschuwde hij voor het gevaar van een toenemende 'Verabsolutierung der reinen Formanalyse'(7), terwijl in hetzelfde

(4) R. WEIMANN, 'Past Significance and Present Meaning in Literary History', *New Literary History. A Journal of Theory and Interpretation*, Vol. I, nr. 1 (oktober 1969), pp. 91-109; ook opgenomen als bijlage in Weimanns verzamelbundel van methodologische en historische studies: *Literaturgeschichte und Mythologie* (Berlin-Weimar, 1974), pp. 431-452.
(5) Deze evolutie heeft zich alleen voltrokken in de westerse wereld. Het ahistorische formalisme en structuralisme uit de jaren twintig heeft zich in de kommunistische landen niet verder kunnen ontwikkelen, daar het beschouwd werd als zijnde een afwijking van de grondprincipes van het historisch-materialisme. De historisch-genetische onderzoeksmethode is daarom steeds een centrale plaats blijven innemen in de marxistische literatuurkritiek.
(6) Een gedetailleerd overzicht van deze reactie kan men aantreffen bij Jost HERMAND, *Synthetisches Interpretieren - Zur Methodik der Literaturwissenschaft* (München, 1971^3), i.h.b. hoofdstuk: 'Stimmen einer methodischen Re-Integration', pp. 178-186.
(7) E. LUNDING, *Strömungen und Strebungen der modernen Literaturwissenschaft* (Aarhus, 1952), p. 8 en 55.

jaar R.S. Crane tegen het 'critical monism van Cleanth Brooks' indruiste en een pleidooi hield voor een methodenpluralisme, dat trouwens kenmerkend was voor de eclectische beschouwingswijze van de zogenaamde Chicago School: 'the only satisfactory approach to the existing diversities of criticism must be one that recognizes a plurality of distinct critical methods each of them valid or partially valid within its proper sphere'(8).

In de jaren zestig kregen deze overzichten een steeds kritischer, ja zelfs een programmatisch karakter ten gunste van een herwaardering van de historische dimensie in het literatuuronderzoek. Typisch hiervoor is het reeds aangehaalde werk van Jost Hermand, *Synthetisches Interpretieren* (1968), waarin hij, na in een eerste deel een overzicht te hebben gegeven van het methodenpluralisme sedert 1900 (pp. 16-157), in het tweede deel de mogelijkheden van een nieuwe synthese (pp. 159-246) onderzoekt en hierin pleit voor een herwaardering van 'Das "Epochale" als neuer Sammelbegriff' en voor een 'Dialektik der Kulturbewegung'. In een van de recente overzichten ten slotte, *Literaturwissenschaft und Literaturkritik im 20. Jahrhundert*, Hrsg. von F.P. Ingold (Bern, 1970), komen alle medewerkers(9) tot de conclusie dat de 'diätkur des Geschichtlichen', het zich ontzeggen van elke verwijzing naar de historische context van het literaire werk, even onvruchtbaar is als het 'antiquarisch historisme' waarbij het literaire werk dreigde te verstikken onder een berg van data en feiten. Bijzonder typerend in dit werk is dat de Baselse romanist Robert Kopp in zijn bijdrage over de moderne Franse literatuurwetenschap de literatuurhistoricus Gustave Lanson, die bij de antihistorische beeldenstorm in het begin van deze eeuw aan de kaak werd gesteld als de vader van het antiquarische historicisme, thans weer in ere herstelt. Daarbij komt hij tot de programmatische conclusie dat, zo men er zich niet mee tevreden stelt de methode van Lanson gewoonweg over te nemen, doch ze verder ontwikkelt in verbinding met de structurele antropologie, ze nog voortreffelijke diensten kan bewijzen(10).

In tegenstelling tot de pessimistische visie van H.R. Jauß in de geciteerde tekst, meen ik niet dat het aantal verachters van de literatuurgeschiedschrijving nog voortdurend toeneemt, doch dat integendeel de laatste jaren steeds meer stemmen opgaan voor een reïntegratie van de literairhistorische methode, meer bepaald in de zin zoals geformuleerd door Robert Kopp, nl. door methodologische heroriëntering van de literaire historiografie in de richting van een verbinding met de formele, structuralistische en tekstanalytische methode.

(8) R.S. CRANE, *Critics and Criticism: Ancient and Modern* (Chiago, 1952), p. 8.

(9) Medewerkers aan dit werk zijn: Max Wehrli (Duitse literatuurwetenschap), Robert Kopp (Franse literatuurwetenschap), Felix Bosonnet (Anglo-amerikaanse literatuurkritiek), Giovanni Bonalumi (Italiaanse literatuurkritiek), Felix Philip Ingold (Russische literatuurwetenschap).

(10) R. KOPP, 'Französische Literaturwissenschaft im 20. Jahrhundert', *Literaturwissenschaft und Literaturkritik im 20. Jahrhundert*, p. 93.

2. Naar een herwaardering van de literatuurgeschiedschrijving

Reeds in 1955 duidde C.H. Holman als een van de belangrijkste tendensen in de Amerikaanse kritiek aan:

> the establishment of friendly relations and a degree of mutual respect among the various schools which in the thirties had the air of armed camps. This lessening of the intensity of the critical antagonism has resulted in a kind of cross fertilization(11).

In West-Europa woedde de methodenstrijd nog wel verder tot in de jaren zestig tussen de 'nouvelle critique' (ook 'critique d'interpretation' en 'critique idéologique' genoemd) en de 'critique universitaire' (ook aangeduid als 'critique positiviste' en 'critique lansonienne') met als finale te Parijs de polemiek tussen Raymond Picard (*Nouvelle critique ou Nouvelle imposture*, 1965) en Roland Barthes (*Critique ou vérité*, 1966), waarvan de echo's nog naklonken in de Nederlandse literatuur met de 'vorm of vent'-discussie tussen H.A. Gomperts en J.J. Oversteegen(12). Daarmee leek echter de strijd uitgestreden te zijn. Is deze pacificatie slechts schijn, omdat de methodenstrijd thans - volgens een bittere oprisping van Claude Pichois in een post-scriptum bij zijn referaat over 'L'Histoire littéraire traditionnelle'(13) - een 'dialogue de sourds' of 'monologues de byzantins éperdus' is geworden of is er werkelijk een vreedzame coëxistentie tot stand gekomen tussen 'Literarhistorikern und den Interpretationsbeflissenen', zoals Friedrich Sengle stelt?

> Wir dürfen um so eher den Blick nach vorne richten, als es in der Germanistik gar keinen Streit mehr gibt zwischen den Literarhistorikern und den Interpretationsbeflissenen. Der Anspruch der phänomenologischen Interpretation war im Anfang unsinnig übersteigert, und entsprechend hartnäckig die Reaktion der Literarhistoriker. Heute ist es anders. Der Totalitätsanspruch der phänomenologischen d.h. ahistorischen Methode ist vorüber, und ihre partielle Bedeutung leugnet niemand mehr. Übrig blieb etwas von ihr, was gar nicht so neu ist, nähmlich die Ehrfurcht vor den Texten und das Bestreben, diese zunächst in ihren eigenen Zusammenhang zu verstehen(14).

Het komt mij voor dat de diagnose van Friedrich Sengle duidelijk het veranderde klimaat in de literatuurwetenschap weergeeft. De wederzijdse

(11) C.H. HOLMAN, 'More Recent Tendencies', *The Development of American Literary Criticism*, ed. by F. Stovall (Chapel Hill, 1955), p. 239.

(12) Een overzicht van deze methodenstrijd werd opgesteld door: J. WEISGERBER, 'De hedendaagse richtingen in de literatuurstudie', *Handelingen van het XXVII^e Vlaams Filologencongres* (Brussel, 1969), pp. 291-300; M. RUTTEN, 'De derde weg van de kritiek', *Spiegel der Letteren* (1970-'71), pp. 241-275.

(13) Cl. PICHOIS, 'L'Histoire littéraire traditionnelle', *Visages de la critique depuis 1920*, Cahiers de l'Association Internationale des Etudes Françaises (1964), p. 119.

(14) F. SENGLE, 'Aufgaben und Schwierigkeiten der heutigen Literaturgeschichtsschreibung', *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*. 200. Band, 115. Jahrgang, 4. Heft (oktober 1963), pp. 242-243.

toenadering tussen autonomisten en literatuurhistorici, het zoeken naar opheffing van de antagonismen in een nieuwe synthese, klinkt immers niet alleen op als hoofdthema in het werk van hedendaagse publicisten, maar is ook reeds sedert verscheidene jaren het leidmotief van de internationale congressen. Zo was b.v. het 9de congres van de International Federation of Modern Languages and Literatures te New York in 1963 reeds gewijd aan het thema: 'Literary History and Literary Criticism', het Rahmenthema II der Internationalen Vereinigung für Germanische Sprach- und Literaturgeschichtsschreibung (1970)[15], het thema van de 'Stuttgarter Germanistentagung' in 1972 luidde: 'Historizität in Sprach- und Literaturwissenschaft', waarvan de referaten werden gebundeld in een volumineus werk van 685 kompact gedrukte bladzijden[16].

Deze kentering is het gevolg van verschillende factoren. In de eerste plaats kan ze toegeschreven worden aan een gewijzigde, tolerantere houding bij de aanhangers van de werkimmanente tekstanalyse die tot relativering zijn gekomen van zowel hun postulaat van de absolute autonomie van het literaire kunstwerk als van het totaliteitskarakter van hun methode. Zo schreef Emil Staiger in een opstel over 'Das Problem des Stilwandels' (*Euphorion*, 1961):

> Nun sehen wir klar und sind in der Lage, die Interpretation und die geschichtliche Forschung, die wir in einer voreiligen Fehde betroffen haben, gegeneinander abzugrenzen und dieser wie jener die angestammten Hoheitsrechte zuzugestehen ... Die beiden Methoden stören sich nicht. Sie ringen vereint um ein Verständnis des Seins und Werdens der Literatur![17]

In deze jaren nam ook René Wellek een verzoenende houding aan, wanneer hij stelde:

> History cannot absorb or replace theory, while theory should not even dream of absorbing history[18].

Vervolgens is het ook zo dat - zoals F. Sengle aanstipt - 'bei dieser löblichen Versöhnung natürlich auch außerwissenschaftliche Faktoren mitgewirkt haben'[19]

(15) Abhandlungen zum Rahmenthema II: 'Probleme der Literaturgeschichtsschreibung', *Jahrbuch für Internationale Germanistik*, Jahrgang II, Heft 1, (Frankfurt (M), 1970).

(16) Walter Müller-Seidel (Hrsg. in Verbindung mit Hans Frommer und Karl Richter), *Historizität in Sprach- und Literaturwissenschaft* (München, 1974).

(17) Citaat naar F. SENGLE, *Aufgaben und Schwierigkeiten der heutigen Literaturgeschichtsschreibung*, p. 243.

(18) R. WELLEK, *Concepts of Criticism* (New Haven, 1963), p. 20.

(19) F. SENGLE, 'Zur Überwindung des anachronistischen Methodenstreits in der heutigen Literaturwissenschaft', *Historizität in Sprach- und Literaturwissenschaft*, p. 157.
Ook R. Weimann wijst op de crisis in de westerse wereld die de heroriëntering naar de literairhistorische methode mogelijk maakte: 'The crisis is in many ways a symptom of the larger crisis of western society, in which the revolutionary idea of change, organic and dialectical concepts of evolution, and the liberal and humanist traditions of progress are all, in various degrees, affected. In recent years the consciousness of this wider background of crisis seems once more to be gaining ground, and perhaps the conjecture may be hazarded that a new intrest in historical method can only benefit from an awareness of its present background' ('Past Significance and Present Meaning in Literary History', *Literaturgeschichte und Mythologie*, p. 431). Noch Sengle, noch Weimann geven echter een analyse van deze crisis. Een dergelijke analyse kan men wel vinden in een referaat van Jean Weisgerber, waar ze het uitgangspunt vormt voor een bijzonder belangwekkend betoog in verband met deze problematiek: 'Défense de l'Histoire. Comment expliquer la "crise" de l'histoire littéraire et

Zowel de maatschappijkritische zelfbezinning van het Westen in de jaren zestig na de radicale breuk met het verleden, als de politieke ontspanning tussen Oost en West na de koude oorlogsjaren, hebben bijgedragen tot deze verzoening der tegenstellingen. De literaire kritiek werd zich terug bewust van haar maatschappelijke functie, wat de opbloei van de literaire sociologie verklaart onder impuls van onderling verschillende literatuursociologen als Lucien Goldmann, Theodor W. Adorno en Robert Escarpit, doch die allen opnieuw aandacht schonken aan de historische dimensie bij het literatuuronderzoek en hun kentheoretisch model fundeerden op de epistemologie van het dialectisch materialisme. De onbevangen confrontatie met de marxistische, materialistische literatuurstudie, waar de historisch-genetische methode in stand werd gehouden, droeg zeker ook bij tot de heroriëntering van de literatuurwetenschap. Bovendien zal tevens de kritiek van marxistische literatuurtheoretici op het ahistorisch formalisme wel bijgedragen hebben tot de relativering van de 'Nieuwe Kritiek'[20].

Anderzijds kunnen we aan de evolutie van de literatuurtheoretische artikels in de *Weimarer Beiträge* merken dat met de reïntegratie van de historische methode de belangstelling van de marxistische literatuurtheoretici voor de westerse literatuurwetenschap toeneemt, terwijl zijzelf het al te mechanistisch determinisme van hun materialistische weerspiegelingstheorie aan zelfkritiek beginnen te onderwerpen[21].

légitimer l'étude historique de la littérature?', *Revue de l'Université Libre de Bruxelles*, jg. 6 (1963-'64), pp. 331-346.

(20) Een van de belangrijkste werken was de grondige, kritische studie van de marxistische literatuurhistoricus en -theoreticus Robert WEIMANN, '*New Criticism' und die Entwicklung bürgerlicher Literaturwissenschaft. Geschichte und Kritik neuer Interpretationsmethoden* (Halle, 1962).

(21) Deze belangstelling blijkt o.m. uit een uitspraak van R. Weimann: 'Die neue Wendung zurück zur Geschichte verdient unsere Aufmerksamkeit vor allem dort, wo sie jenseits des Idealismus und jenseits des Formalismus ansetzt und einige neue und durchaus beachtenswerte Beiträge zur historisch-funktionalen Erforschung der Literatur leistest' ('Rezeptionsästhetik' und die Krise der Literaturgeschichte, *Weimarer Beiträge*, 19e jg., nr 8 (1973), pp. 5-33, citaat p. 5). In hetzelfde artikel, verwijzend naar een uitspraak van M.B. Chrapčenko: 'Zu einigen Grundrichtungen der literaturwissenschaftlichen Forschung', *Weimarer Beiträge*, 12 (1972), p. 89, duidt hij het ongenoegen met de historisch-genetische methode aan: 'Gerade das jüngste, außerordentliche Interesse an der Wirkungsgeschichte und der Ästhetik der Rezeption erregt unsere kritische Aufmerksamkeit zu einem Zeitpunkt, da innerhalb der marxistischen Literaturwissenschaft selbst "von einer gewissen Unzufriedenheit mit den historisch-genetischen Untersuchungen" gesprochen wird und - in Zusammenhang mit der erhöhten gesellschaftlichen Wirksamkeit von Literaturwissenschaft und Literaturkritik - die historisch-funktionale Forschung ... eine selbständige Bedeutung gewinnt'. (p. 5) Wel dient hierbij opgemerkt te worden dat deze zelfkritiek op de weerspiegelingstheorie nog afgeremd wordt door de orthodoxmarxistische partijlijn. Zo kon de kritische analyse van de Praagse structuralist Vladimir Karbusicky tijdens de Praagse lente verschijnen, doch ze werd na de Sobjet-Russische interventie in beslag genomen. Het werk verscheen daarna in de BRD onder de titel *Widerspiegelungstheorie und Strukturalismus. Zur Entstehungsgeschichte und Kritik der marxistisch-leninistischen Ästhetik* (München, 1973).

Ten slotte, en niet de minst belangrijke factor in dit heroriënteringsproces, is het inzicht dat de revolte tegen het verleden, het antihistoricisme dat met zoveel overtuiging werd gepropageerd, in feite alleen gericht was tegen de 19deeeuwse historische concepties, tegen het positivisme met zijn sciëntisme dat uitmondde in de noties van causaliteit en noodwendigheid, waardoor het verleden werd gereduceerd tot een zuiver object van kennis en de geschiedenis werd opgevat als een archeologisch museum. Ondertussen is echter een nieuwe opvatting van het verleden en van de geschiedschrijving gegroeid waarbij heden en verleden in een dialectische verhouding staan:

> ‘nous ne pouvons comprendre l'histoire qu'á partir du moment actuel, celui que nous sommes; et c'est ce moment-là qui nous donnera donc l'explication de ceux, antérieurs, par rapport auxquels il se définit, et, par là même, la possibilité d'orienter l'avenir’.

Dit is de centrale stelling in het betoog van Jean Weisgerber, - zelf een van de eersten die in de Zuidnederlandse literatuur de methode van de structuralistische tekstanalyse toepaste zonder echter het historisch perspectief te veronachtzamen -, waarmee hij op het 9de congres van de International Federation of Modern Languages and Literature de verdediging van de literaire historiografie opnam. Aan de hand van de geschriften van de existentialistische filosofen Karl Jaspers (*Vom Ursprung und Ziel der Geschichte*, 1949), Martin Heidegger (*Über den Humanismus*, s.d.), Sartre (*L'existentialisme est un humanisme*, 1946) en Raymond Aron (*Introduction à la philosophie de l'histoire. Essais sur les limites de l'objectivité historique*, 1948), heeft hij de nieuwe historische conceptie, die in de plaats is gekomen van het antiquarisch 19de-eeuwse historicisme, toegelicht, om aldus de legitieme historische studie van de literatuur aan te tonen:

> On pourrait affirmer, à la limite, que nous participons d'autant plus au présent que nous avons mieux digéré le passé. Toute critique véritable est irrévocablement historique. Mon analyse, basée sur le sentiment qu'a l'homme moderne d'être une histoire et sur l'obligation dans laquelle il se trouve de connaître l'Histoire s'il se veut réellement libre, n'a visé qu'à dénoncer un illogisme: l'assimilation de la liberté, aspiration dominante de ce siècle, au mépris du passé. Et en particulier à montrer que l'histoire ‘conditionne en première instance’ tout examen sérieux des oeuvres littéraires[(22)].

(22) J. WEISGERBER, *Défense de l'Histoire*, p. 346.

Met deze herwaardering van de literair-historische methode en de nieuwe zingeving aan de literaire historiografie is de westerse literatuurwetenschap - bewust of onbewust - de hedendaagse marxistische opvattingen van de dialektiek van 'past significance and present meaning in literary history', zoals die geformuleerd werd door Robert Weimann, dicht genaderd:

> For the modern literary historian to grasp the dialectics of *Zeitlichkeit* and '*Überzeitlichkeit*' calls for an awareness of the art-work as having both a past and a present dimension (as well as a present and a future existence). And it calls for a perception from this awareness, that these dimensions are, as an object of literary history, simultaneous in their interaction and tension(23).

3. Perspectieven voor de literaire historiografie

Met deze herbezinning over doel en methoden van de literaire historiografie tekent zich reeds een duidelijke consensus af over enkele belangrijke punten:

1) de huidige historische opvattingen breken resoluut zowel met de encyclopedische en causaal extern-biografische literatuurgeschiedschrijving van de 19de-eeuwse positivisten, als met de speculatieve, idealistische constructies en schematiseringen van de Geistesgeschichte(24);
2) de verdiensten van de 'werkimmanente Interpretation', in het bijzonder van de structuralistische tekstanalyse, worden thans algemeen erkend, omdat hierdoor de literaire tekst opnieuw het uitgangspunt van het literatuuronderzoek is geworden; literatuurgeschiedenis en werkimmanente tekstinterpretatie sluiten mekaar niet uit, integendeel zij zullen veeleer slechts dan wetenschappelijk relevant worden, wanneer zij samenwerken en aldus mekaar aanvullen en corrigeren(25);
3) de toenadering tussen literaire theorie en literatuur-geschiedschrijving impliceert de conceptie van literatuur-geschiedschrijving als geschiedenis van de literatuur, zoals J.C. Brandt Corstius stelde(26). Hiermee wordt bedoeld dat de literaire historiografie de volgende uitgangspunten heeft:

(23) R. WEIMANN, 'Past Significance and Present Meaning in Literary History', *Literaturgeschichte und Mythologie*, p. 447.

(24) Karl TOBER, *Urteile und Vorurteile über Literatur* (Stuttgart, 1970), p. 100: bij de bespreking van de opgaven van de literatuurwetenschap wijst hij erop dat 'Herders Geschichtsdenkens [waarmee de huidige literair-historische opvattingen opnieuw aanknopen] nichts gemeinsams [hat] mit den Excessen wertfreier Tatsachengläubigkeit nach der Mitte des 19. Jahrhunderts, die unter dem Druck der Naturwissenschaften in falschem Empirismus die Dichtung zum bloßen Material macht, das man inhaltlich, biographisch oder quellenkundlich zu großen Wissensbergen aufschichtet'.

(25) Fritz MARTINI, 'Fragen der Literaturgeschichtsschreibung', *Jahrbuch für Internationale Germanistik*, Jahrgang II, Heft 1 (1970), pp. 49-50; Horst RÜDIGER, Zwischen Interpretation und Geistesgeschichte. Zur gegenwärtigen Situation der deutschen Literaturwissenschaft, *Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte*, 57. Band, Heft 1/2 (1963), p. 242.

(26) J.C. Brandt Corstius, 'Literatuurgeschiedenis als geschiedenis van de literatuur', *Jahrbuch für Internationale Germanistik*, Jahrgang II, Heft 1 (1970), pp. 55-60, i.h.b. p. 59. Deze conceptie van de literatuurgeschiedenis stemt in grote mate overeen met de doelstellingen die Leo Apostel reeds formuleerde in: *Logika en geesteswetenschappen* (Brugge, 1959), pp. 164-170.

a) het literaire werk dat op een eigen en onvervangbare wijze ontstaat binnen een samenhangend en zich in de loop van de tijd wijzigend geheel zowel van retoricaal en poëticaal, veelal fictioneel opererend taalgebruik als van bepaalde voorstellingen omtrent de dichter en zijn werk(zaamheid) in hun relatie tot de wereld;
b) de beschrijving van de - gelijktijdige, elkaar aflossende, uit elkaar voortkomende - wijzen waarop deze formele, thematische, theoretischesthetische en kritische gegevens zich in de loop der tijd vertonen; dit houdt op zijn beurt in dat de literatuurgeschiedenis zal moeten doen uitkomen - duidelijker dan totnogtoe gewoonlijk het geval is - wat er in feite literair voorvalt in het licht van situaties en veranderingen die zich voordoen in het grote culturele en maatschappelijke geheel waarvan de literatuur deel uitmaakt en hoe de verhoudingen zijn tussen de nationale en internationale aspecten van literaire perioden en bewegingen;

4) het doel van de literaire historiografie wordt thans in historischfunctionele zin geformuleerd: literatuurhistorie is een tot in het heden operatieve kracht, die zowel literatuurscheppend werkt als toegang verschaft tot de eigentijdse letterkunde, wat een tegelijkertijd diachronische en synchronische benadering impliceert:

> Die neueren und neuesten Strömungen der Literaturkritik können uns [...] lehren, daß die historische Betrachtung der Literatur der Wahrheit ihres Gegenstandes näherkommt, wenn sie dem Längschnitt den Querschnitt beigesellt, die Diachronie mit der Synchronie verbindet. Dadurch wird der Gefahr entgegengewirkt, konstruierte Entwicklungslinien zu verfolgen, welche in Wahrheit so geradlinig und ungebrochen gar nicht verlaufen sind. Das wirkliche Bild der Vielfalt einer oft Widersprüchliches umfassenden historischen Epoche wird erst dann gewonnen, wenn die synchronische Erfassung zu der diachronischen Schau hinzutritt[(27)].

Samenvattend kan gesteld worden dat het thans, in het licht van de methodische reïntegratie, de opgave voor een moderne literatuurgeschiedschrijving is een methodische dialectiek te ontwikkelen tussen boventijdelijke vormen structuurcategorieën en de aan een bepaalde periode eigen concepten. In een dergelijke 'structurele literatuurgeschiedenis'[(28)] gaat het niet zozeer om de

(27) Teut Andreas RIESE, 'Möglichkeiten und Grenzen literaturgeschichtlicher Betrachtung', *Jahrbuch für Internationale Germanistik*, Jahrgang II, Heft 1 (1970), p. 39. Voor deze functie van de literaire historiografie hield reeds in 1952 H.P.H. Teesing een pleidooi in zijn inaugurale rede aan de Rijksuniversiteit te Utrecht: *Literatuurgeschiedenis en literatuurwetenschap* (Groningen-Djakarta, 1952), p. 13.

(28) Deze term - zij het in een andere zin dan hier gespecifieerd wordt - werd voor het eerst gebruikt door Jan Mukařovský (*Kapitel aus der Poetik*. Frankfurt a.M., 1967). De eerste bekende structurele conceptie van de literatuurgeschiedenis is die van Jurij Tynjanov. Het concept van een structurele literatuurgeschiedenis werd opnieuw opgenomen en uitgewerkt door Ingrid STROHSCHNEIDER-KOHRS, *Literarische Struktur und geschichtlicher Wandel. Aufriß wissenschaftsgeschichtslicher und methodologischer Probleme* (München, 1971), p. 24.

veranderingen die de literaire teksten of tekstelementen in de loop der tijd ondergaan, dan wel om na te gaan welke de veranderingen zijn in de structurering van teksten, de veranderingen van de 'competence' voor de structurering van die teksten en de voorwaarden waaronder die veranderingen zich kunnen voltrekken. Dit betekent m.a.w. dat de microstructuur van het afzonderlijke oeuvre dient geplaatst te worden in de macrostructuur van de algemeen culturele, economische en sociale context om inzicht te krijgen in de veranderende structurering van de teksten(29).

Ten slotte rijst dan de vraag nog op over de praktische realisatie van een dergelijke literatuurgeschiedenis. Men kan zich vooreerst afvragen welke de omvang zal worden, gelet op de grote proporties die een analyse van een afzonderlijk werk reeds kan aannemen. Hierbij dient opgemerkt te worden dat elke literatuurgeschiedenis - welke ook de conceptie is die eraan ten grondslag ligt - een vorm van synthese is, wat systematisering en schematisering impliceert. Niet de analysen zelf, doch de resultaten ervan, de algemene componenten van de verschillende analysen dienen in het 'Gesamtbild' geïntegreerd te worden. Hetzelfde argument geldt voor het beschrijven van de onderlinge verhoudingen van de literaire microstructuur tot de culturele, sociale en economische macrostructuur. Weliswaar dient hieraan toegevoegd te worden dat door de onvermijdelijke, toenemende specialisering het interdisciplinair teamwork zich hierbij zal opdringen. Uiteindelijk blijft dan nog de vraag over naar de indeling, de structurering van de literatuurgeschiedenis zelf. Hoewel er methodisch en praktisch veel argumenten kunnen aangevoerd worden voor een afzonderlijke historische voorstelling van de verschillende literaire genres, toch voert een dergelijke oplossing tot een isolering van de afzonderlijke literaire vormen waardoor men juist de onderlinge afhankelijkheid en wisselwerking niet zo duidelijk kan aantonen, die ze met andere, historisch gelijktijdige vormen en ontwikkelingsprocessen verbindt. Daarom blijft een periodisering noodzakelijk. Daar echter het uitgangspunt van de beoogde geschiedschrijving de literatuur zelf is - en niet de externe feiten en ontwikkelingsprocessen zoals in de vroegere historische overzichten meestal het geval was -, wordt de problematiek van de periodisering, die reeds een oud zeer is in de literaire historiografie, opnieuw actueel.

(29) Zie hierover: R. ESCARPIT, 'Les cadres de l'histoire littéraire', *Actes du IV^e Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée*, Fribourg 1964, rédigés par François Jost (The Hague-Paris, 1966), pp. 195-202.

B. Problematiek van de periodisering in de literaire historiografie

> Es ist gleich tödlich für den Geist ein System zu haben und keins zu haben. Er wird sich also wohl entschließen müßen, beides zu verbinden.

In de vorm van deze paradox heeft Friedrich Schlegel een uitspraak gedaan(30) die de kern raakt van de methodologische problematiek van elk wetenschappelijk onderzoek. Ieder wetenschappelijk onderzoek mist immers alle zin, indien het niet in een groter verband kan worden geplaatst, om ten slotte in een algemene synthese te worden opgenomen. Tot deze synthese komt men echter slechts door selectie, classificatie, systematisering en schematisering van het 'objectieve feitenmateriaal'(31). Dit impliceert de actieve 'inwerking' van de onderzoeker, wiens vraagstelling de aard van deze bewerkingen zal bepalen. Hieruit volgt dat al het feitelijke al theorie is, dat het object reeds in het subject besloten ligt, of, om het minder enigmatisch paradoxaal uit te drukken, dat het feitenmateriaal van het begin af onder het gezichtspunt of in het licht van een mogelijke theorie wordt benaderd. Deze theoretische invalshoek van de onderzoeker wordt ingegeven door de stand van kennis, door de specifieke problemen waarmee de wetenschap van zijn tijd bezig is, en door de 'aandachtsrichting' waarin zij zich beweegt. Elke systematisering heeft bijgevolg slechts een relatieve geldigheid, d.w.z. dat ze voor aanvulling, correctie en zelfs omverwerping vatbaar blijft(32). Het is echter een onontkombaar proces wil de wetenschap geen doel in zichzelf zijn, geen louter kwantitatieve weergave van feitelijke gegevens, doch een onderdeel wil vormen van de menselijke praxis gericht op het kennen en beheersen van de omringende wereld.

Toegepast op het eigen werkterrein betekent dit dat we een systeem van periodisering nodig hebben, willen we tot de synthese kunnen komen van een literatuurgeschiedenis die meer wil zijn dan de louter beschrijvende catalogus van data, feiten, namen en titels. De literatuurhistoricus dient zich evenwel ook steeds bewust te blijven van de beperkingen van zijn systematisering.

Daar het literaire (kunst)werk, uitgangspunt voor de beoogde literatuurgeschiedenis, geen louter historisch gebonden fenomeen is, moeten we bij het

(30) Citaat naar H.P.H. TEESING, 'Periodisierung', *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, Hrsg. von Werner Kohlschmidt und Wolfgang Mohr (Berlin, 1966^2), III, p. 75.

(31) Zie hiervoor de 'empirische cyclus', een schema in vijf fazen opgesteld door A.D. DE GROOT, *Methodologie, Grondslagen van onderzoek en denken in de gedragswetenschappen* (Den Haag, 1961).

(32) In het vakjargon van de wetenschapsmethodologen wordt dit aangeduid als 'het zelfkritische gebod der revisibiliteit': R.F. BEERLING, S.L. KWEE, J.J.A. MOOIJ, C.A. VAN PEURSEN, *Inleiding tot de Wetenschapsleer* (Utrecht, 1970), p. 67.

ontwerp van een systematiek (in casu: de periodisering) rekening houden met de specifieke aard van de literatuurgeschiedenis ten opzichte van de algemene geschiedenis. De literaire periodisering vormt het referentiekader dat de structuur van een afzonderlijk werk, een oeuvre en de samenhang tussen verschillende werken en oeuvres kan belichten en mogelijk verklaren. Als we deze specifieke geaardheid niet uit het oog verliezen, dan kunnen we echter nog de literair-historische periodisering confronteren met die van de algemene geschiedenis, omdat de fundamentele methodologische problematiek van de periodisering voor beide evenzeer geldt.

Het lijkt mij daarom aangewezen eerst kennis te nemen van de wijze waarop in de algemene geschiedenis de problematiek van de periodisering is onderzocht, temeer daar ook bij de historici de opvatting van de historiografie als een dialectische verhouding van het verleden tot het heden begint veld te winnen(33). Een dergelijke confrontatie wordt ons mogelijk gemaakt en vergemakkelijkt door het doctorale proefschrift van J.H.J. van der Pot(34), waarin een grondig en kritisch overzicht wordt gegeven van de ontwikkelde theorieën. Ook voor de literairhistorische periodisering kan er uitgegaan worden van een gelijkaardig overzicht door de consultatie van het doctorale proefschrift van H.P.H. Teesing(35).

1. De periodisering in de algemene geschiedenis Een overzicht van de theorieën volgens J.H.J. van der Pot

a. *Het probleem van de mogelijkheid tot periodisering*.

Over dit probleem bestaan er verschillende opvattingen die, volgens Van der Pot, kunnen herleid worden tot drie standpunten.

1) Het geschiedfilosofische scepticisme of het standpunt der ‘atomisten’. Dit standpunt werd het scherpst geformuleerd door Theodore Lessing in *Geschichte als Sinngebung des Sinnlosen* (München, 1919). Lessing verwijt de historici dat zij niets anders doen dan zin leggen in het zinloze verleden en dat zij daarmee iets verrichten wat geen enkele wetenschappelijke waarde heeft: de hele geschiedschrijving berust op fictie en behoefte aan illusie. De periodisering is een van de ‘Arbeitsgedanken mit denen unser selbstgerechter Übermächtigungswille das Lebendige unterjocht’ (Lessing, p. 126).

(33) J.M. ROMEIN, *Het onvoltooid verleden. Cultuurhistorische studies* (Amsterdam, 1948), p. 84: ‘Geschiedbeoefening is de vorm, waarin een cultuur haar heden tracht te verstaan, door zich rekenschap te geven van het haar toegankelijk verleden’.

(34) J.H.J. VAN DER POT, *De periodisering der geschiedenis. Een overzicht van de theorieën* ('s Gravenhage, 1951).

(35) H.P.H. TEESING, *Das Problem der Perioden in der Literaturgeschichte* (Groningen-Batavia, 1948). Een synthese van dit werk vindt men in het *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte* (Berlin, 1966^2), III, pp. 74-80.

> Volgens Van der Pot berust deze opvatting op een misvatting van het wezen der historiografie. Wat de geschiedwetenschap wil kennen is datgene van het verleden, wat behoort tot de cultuur of in relatie staat tot cultuurwaarden. De historicus doet dus in wezen niets anders dan uit de chaotische massa van het bronnenmateriaal, dat hem ter beschikking staat, datgene verzamelen wat hij het belangrijkst acht voor die cultuurwaarden die hij het belangrijkst acht. Ongetwijfeld komt hier dus een subjectief moment, of indien men wil een vooroordeel in het spel. Doch wiens vooroordeel is groter, dat van de historicus die onderzoekt wat tot cultuurwaarden in relatie heeft gestaan, m.a.w. wat er in het verleden 'zinvol' is geweest, of dat van Lessing, die bij voorbaat meent te kunnen vaststellen, dat het hele menselijke verleden zinloos is geweest?

2) Het naïeve realisme of het standpunt der 'monisten'. Volgens sommige historici (b.v.H. Gelzer, H. Spanberg, E. Keyser, H.E. Barnes, H. Sée) is de periodisering weliswaar onmisbaar voor de overzichtelijkheid, maar volkomen willekeurig en kunstmatig. Enige kennis omtrent het verleden kan er onmogelijk in vervat zijn: de geschiedenis zelf (in objectieve zin) vormt een continue stroom, zodat iedere poging om hierin perioden te onderscheiden, de werkelijkheid geweld aan moet doen[(36)].
3) Binnen het kader van het naïeve realisme kan men tegenover het monistische standpunt bij sommige historici (b.v. G. von Below, K.J. Neumann, H.P.H. Teesing, H. Schulte Nordholt) nog een andere opvatting aantreffen; het verloop van de geschiedenis is niet continu, doch kent soms een onderbreking, een scherpe verandering, een ommekeer; de periodisering is dus wel mogelijk.

Beide laatste visies (2 en 3) komen, volgens Van der Pot, voort uit een zelfde misvatting: men geeft zich geen rekenschap van het verschil tussen geschiedenis in objectieve zin en geschiedenis in subjectieve zin. Om dit onderscheid goed te beseffen moeten we ons rekenschap geven van een belangrijk punt van verschil tussen de objectieve werkelijkheid en de kennis die wij ervan bezitten. De werkelijkheid zelf is op iedere plaats of punt weer anders, maar toch continu, en derhalve, zoals H. Rickert het heeft genoemd, een 'heterogenes Kontinuum'.

> Ein mathematisches Kontinuum, wie der Raum oder die Zeit es ist, ist *homogen* und daher gar nicht ... 'unübersehbar' wie die Wirklichkeit. Das, was uns zum

(36) Voor de ontwikkeling van de tegenstelling tussen 'atomisten' en 'monisten' heeft Van der Pot zich geïnspireerd op de terminologie van M.R. COHEN, *The Meaning of Human History* (Illinois, 1947), p. 66: '...the validity of every historic category may be challenged from two sides. On the one hand are the monists or absolutists, who charge that every particularization of history into epochs or events or cultural factors does violence to the "seamless web of history", which is the embodiment of absolute truth. At the opposite extreme stand the atomists who insist that nations, laws, and periods are merely fictional and that only the immediate experience of each individual is real'. Citaat naar J.H.J. VAN DER POT, *De periodisering der geschiedenis*, p. 11.

> Bewußtsein kommt, wenn wir an die abbildende Erkenntnis der in Raum und Zeit befindlichen Wirklichkeit denken, besteht darin, daß diese Wirklichkeit an jeder Stelle *anders* ist als an jeder anderen, und daß wir daher nie wissen, wieviel des Neuen und Unbekannten sie uns noch zeigen wird. Wir können das Wirkliche deshalb im Unterschiede vom unwirklichen mathematischen homogenen Kontinuum auch ein *heterogenes* Kontinuum nennen(37).

Om nu dit 'heterogenes Kontinuum' te kunnen kennen, moet het menselijk subject zich bedienen van begrippen. Deze begrippen kunnen elk slechts een klein stukje van de werkelijkheid, een 'Diskretum' omvatten. Zo zegt Rickert in een later gedeelte van zijn werk,

> daß die Wissenschaft auch den kontinuierlichen Strom der Entwicklung unter Begriffe bringt, und dabei kann sie das Kontinuum nicht anders darstellen, als indem sie es gliedert und so in ein Diskretum von 'Stadien' verwandelt(38).

Uit dit alles volgt niet alleen de mogelijkheid van de periodisering, doch ook haar noodzakelijkheid voor de vorming van onze historische kennis. Noch de mogelijkheid, noch de kenwaarde der periodisering is dus een gevolg van de objectieve structuur van het verleden zelf: beide volgen uit de structuur van het menselijke kenvermogen.

b. *Het vraagstuk van het objectieve of subjectieve bestaan der perioden*.

De meningen van de historici ten opzichte van deze problematiek kunnen volgens Van der Pot ook weer herleid worden tot drie standpunten.

1) De perioden bestaan, als objectieve gegevenheden, geheel onafhankelijk van de historicus; deze laatste heeft slechts tot taak ze te ontdekken en te reproduceren. Volgens dit standpunt wordt de menselijke kennis eenvoudig gezien als een spiegel, die de werkelijkheid in haar volle omvang reproduceert. In het voetspoor van de romantiek en het Duitse idealisme worden hierbij de periodenbegrippen gehypostaseerd, verheven tot werkelijk bestaande metafysische eenheden, op dezelfde wijze als Plato dit deed met zijn ideeën.
2) De periodenbegrippen worden opgevat in Kantiaanse zin, als 'geschichtliche Kategorien', 'begriffliche Schemata'. Dit standpunt wordt o.m. verdedigd door de Duitse literatuurhistoricus Benno von Wiese: 'Die Kategorie der Epoche wirkt ... nach Art einer regulativen Idee'(39). Tegen deze opvatting heeft H.P.H. Teesing gereageerd met de kritiek dat 1e de kategorieën bij Kant nooit regulatief zijn (dit zijn alleen de Ideeën), doch -integendeel constitutief (=

(37) H. RICKERT, *Die Grenzen der naturwissenschaftlichen Begriffsbildung, eine logische Einleitung in die historischen Wissenschaften* (Tübingen, 1929[5]), p. 36. Citaat naar J.H.J. VAN DER POT, *De periodisering der geschiedenis*, p. 13.
(38) H. RICKERT, *Die Grenzen der naturwissenschaftlichen Begriffsbildung*, p. 395.
(39) Benno VON WIESE, 'Zur Kritik des geistengeschichtlichen Epochebegriffs', *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, jg. 11 (1933), p. 138. Citaat naar J.H.H. VAN DER POT, *De periodisering der geschiedenis*, p. 15.

de ervaring mogelijk makend), 2e de kategorieën bij Kant hun oorsprong niet vinden in de ervaring, terwijl de periodenbegrippen dit juist wel doen, zoals von Wiese, weinig consequent, zelf verder (p. 140) ook moet toegeven(40).
Beide theorieën zijn, volgens Van der Pot, door hun eenzijdigheid onjuist: noch het aandeel van het subject, noch het aandeel van het object kan volgens hem worden geloochend.

3) De periodisering is de vorm die de historicus (het subject) geeft aan het verleden (het object). Dit standpunt vindt men o.m. verdedigd in het werk van de kerkhistoricus Heussi (*Altertum, Mittelalter und Neuzeit in der Kirschengeschichte; ein Beitrag zum Problem der historischen Periodisierung*, Tübingen, 1921), in de dissertatie, gewijd aan het fenomenologische onderzoek van het wezen der historische periode, van W. Schneider (*Wesen und Formen der Epoche*, München, 1926) en in de reeds vermelde dissertatie van H.P.H. Teesing. Al deze auteurs wijzen erop, dat alle kennis, en dus ook de historische kennis, waarvan de periodisering een bestanddeel is, het resultaat is van een bewerking die het object van de kennis in de menselijke geest ondergaat. Daarom is het moeilijk uit te maken wat men op rekening moet stellen van de objectieve werkelijkheid en wat op rekening van het kennende subject; de grens tussen stof en vorm der kennis kan niet scherp worden getrokken, want we kunnen ons de stof niet zonder vorm en de vorm niet zonder stof voorstellen(41). Doch ook al is hier een scherpe grens onmogelijk, het onderscheid tussen stof en vorm, en derhalve ook dat tussen ongevormde en gevormde stof, m.a.w. tussen het verleden ‘an sich’ en het in onze kennisvormen ‘gegoten’ verleden, of, anders geformuleerd, tussen de geschiedenis in objectieve zin en geschiedenis in subjectieve zin, kan en mag men bij het periodiseringsprobleem niet uit het oog verliezen.

Voor Van der Pot is dan ook de periodisering de kern van de vorm der historiografie:

> In de periodisering bezitten wij het vermogen de gehele gang der geschiedenis in het kortst mogelijke bestek samen te vatten. Beantwoordt zij aan alle eisen (zowel van methodische als van concreet-historische aard), dan biedt zij derhalve de laatste algemene synthese van onze historische kennis. Wij zeggen dan ook stellig niet te veel, wanneer wij beweren, dat de indeling der geschiedenis in perioden de eigenlijke kern is van de vorm, die de geschiedschrijving aan het verleden geeft(42).

c. *Methodiek der historische periodisering volgens J.H.J. van der Pot*

Na het kritisch overzicht van de bestaande theorieën heeft Van der Pot een ontwerp van een methodiek der periodisering opgesteld. Aangezien uit deze

(40) H.P.H. TEESING, *Das Problem der Perioden in der Literaturgeschichte*, p. 52.
(41) H.P.H. TEESING, *Das Problem der Perioden in der Literaturgeschichte*, p. 52.
(42) J.H.J. VAN DER POT, *De periodisering der geschiedenis*, p. 17.

methodiek ook voordeel kan gehaald worden voor de literairhistorische periodisering, wil ik pogen dit ontwerp samen te vatten door de hoofdstellingen eruit te lichten.

1. Men vermijde de periodisering te baseren op een historische wet, d.w.z. een wetmatigheid te concipiëren waarmee men het geschiedverloop als een geheel zou willen omvatten.
2. Het verdient de voorkeur eerst de kenmerken der perioden te bepalen, alvorens men overgaat tot het trekken van de grenzen tussen de perioden.
3. Het is niet mogelijk *a priori* richtlijnen op te stellen voor de juiste verhouding van de tijdsduur van de perioden ten opzichte van elkaar en voor het aantal der perioden.
4. Het verdient de voorkeur de aanvang van een periode niet te stellen op het tijdstip waarop het nieuwe, waardoor de periode wordt gekenmerkt, ontstaat, doch op het tijdstip, waarop dit de overhand krijgt.
5. De grenzen tussen de perioden mogen niet te scherp worden getrokken.
6. Het verdient de voorkeur de typologische waarden van de periodetermen niet meer - doch ook niet minder - te laten omvatten dan één aspect van de cultuur.
7. Het is gewenst dat alle periodebegrippen op hetzelfde aspect van de cultuur betrekking hebben.
8. Het verdient aanbeveling bij de periodisering uit te gaan van dat aspect van de cultuur, dat men uit hoofde van zijn wereldbeschouwing het belangrijkst acht.
9. De invloed van de wereldbeschouwing op de periodisering mag zich echter alleen uitstrekken tot het gezichtspunt, van waaruit men de geschiedenis indeelt, en niet leiden tot een aprioristische constructie van het verloop van de geschiedenis zelf.

Het is opmerkelijk dat de methodische eisen die Van der Pot stelt voor de historische periodisering, in grote mate overeenstemmen met onze inleidende methodologische beschouwingen die uitgaan van recente historische opvattingen (cf. het referaat van Weisgerber, 1963) en algemene wetenschapsmethodologische studies (A.D. de Groot, 1961 en Beerling, Kwee, Mooij, Van Peursen, 1970). Toch zal de voorlaatste stelling ongetwijfeld nog wel weerstanden oproepen bij historici die een objectief historisch beeld betrachten. Hiertegen kan aangevoerd worden, dat in laatste instantie onze voorkeur voor een bepaald cultuurgebied afhangt van een keuze, die langs zuiver wetenschappelijke weg niet te rechtvaardigen is. Het is echter wel degelijk een eis van wetenschappelijke waarachtigheid, dat men, nadat men eenmaal zijn keuze heeft bepaald, zich hierdoor ook welbewust bij de periodisering laat leiden. Doet de historicus dit niet, dan ontstaat er een divergentie, ofwel tussen zijn wereldbeschouwing en zijn geschiedschrijving, ofwel tussen deze laatste en zijn periodisering. Een dergelijke divergentie kan niet verantwoord worden, daar de periodisering een

gedeelte (volgens Van der Pot zelfs de kern) van de geschiedbeschouwing en deze weer een bestanddeel van de wereldbeschouwing vormt.

2. De periodisering in de literatuurgeschiedenis. Een overzicht van de theorieën volgens H.P.H. Teesing

a. *Zin en mogelijkheid van de periodisering*.

1. Teesing gaat uit van een *operationele definitie* van de perioden: ‘Zeiträume, die in sich relativ einheitlich sind und sich in charakteristischer Weise von anderen unterscheiden’ (p. 8). Hij voegt er echter onmiddellijk aan toe dat het hier om een kwalitatieve en niet om een kwantitatieve tijdsbepaling gaat. In de literatuurgeschiedenis moet men het eenheidskarakter van een periode kunnen herkennen aan een bepaalde overeenstemming in levenshouding, denkvorm, wereldbeschouwing, aan de accentuering van bepaalde werken en de voorliefde voor bepaalde artistieke uitdrukkingsmiddelen, kortom aan een verwante stijl van dichten, leven en denken. Deze stijl, die de bindende factor vormt tussen schrijvers van een bepaalde tijdruimte, moet men duidelijk kunnen onderscheiden van die van andere perioden.
2. Tegenover de tegenstanders van de periodisering en van literatuurgeschiedschrijving in het algemeen (Servais Etienne, Michel Dragominescu, Horst Oppel, Benedetto Croce en het New Criticism) verdedigt Teesing *de zin van een literairhistorische benadering* die hij ziet als een synthese waardoor de polaire spanningsverhouding tussen immanente tekstinterpretatie en beschrijving van het historisch ontwikkelingsproces, kan opgeheven worden:

   > ...die Synthese, welche die Literaturgeschichte beim Nachzeichnen der Entwicklungslinie erstrebt, [ist] nur auf Grund einer genauen Kenntnis des konkreten Werkes möglich, während andrerseits erst das Wissen um das Ganze uns die einzelnen Teile voll verständlich macht. (p. 17).

   > Als men de literatuur aldus opvat, als een zich in de tijd ontwikkelend organisme, heeft men een wetenschappelijk principe nodig om de afzonderlijke fasen van deze ontwikkeling in hun onderling contrast en in hun interne eenheid samenvattend te kunnen beschrijven. Het opbouwen van een geschiedwetenschap zonder bovenindividuele, horizontale en verticale samenhangen, zoals het periodiseringsprincipe ons dit kan bieden, acht hij onmogelijk, wil men althans niet opnieuw vervallen in het antiquarische historicisme.

   > Sonst bekommen wir eine Aneinanderreihung von Monographien, ein ‘äußerliches Zusammenschieben von Einzelwürdigungen’, wie wir sie aus der älteren Literaturgeschichte zur Genüge kennen, bestenfalls eine Geschichte der Dichter (deren Biographie oder dichterische Entwicklung doch aber auch in ähnlicher Weise gegliedert werden müßte), jedenfalls nicht eine Geschichte der Dichtung.

Mit anderen Worten: ohne Periodisierung ist eine Geschichtswissenschaft heute undenkbar. (p. 18).

3. Hieruit blijkt reeds dat Teesing *de functie van de literatuurgeschiedenis* eveneens ziet als een geschiedenis van de literatuur. Het eigenlijke en ultieme doel ervan is 'die Erhellung der einzelnen Dichtung' (p. 29). Hoewel Teesing verder in het werk duidelijk zijn aversie van de Hegeliaanse historische dialectiek(43) uitspreekt, toch plaatst hij zich op een historisch-functioneel standpunt dat toch ook een dialectische verhouding tussen het verleden en het heden impliceert.

   Was uns also als letztes Arbeitsziel vorschwebt, ist eine mögliche adäquate Interpretation, die eben deshalb *auch* eine geschichtliche sein soll. Die geschichtliche Einordnung soll dabei dem Verständnis dienen. Es handelt sich also auch bei uns, wie bei May und Viëtor, letzten Endes um eine 'vergegenwärtigende Interpretation', denn wenn die Geschichte für uns einen Sinn hat, so ist es doch wohl der, uns die Vergangenheit zu vergegenwärtigen! (p. 29).

4. *De gevaren en grenzen van het periodiseringssysteem* worden duidelijk bij de pogingen tot metafysicering van de periode (b.v. bij H. Cysarz). Daarom wijst Teesing met nadruk op het unieke, specifieke karakter van een periode. Men kan een periode slechts van een andere onderscheiden door een groep van karakteristieken, die we in vele afzonderlijke werken terugvinden. Slechts wanneer we ze in hun geheel, en zelfs in een nauwkeurig bepaalde proportie en structuur aantreffen, kan men van een bepaalde periode spreken: 'Auf die Struktur des Ganzen, nicht auf die Einzelnen Elemente kommt es an'. (p. 35). Het begin van een nieuwe periode tekent zich dan ook slechts af wanneer een aantal cultuurtendensen convergeren of zich kristalliseren rond bepaalde fundamentele visies en wanneer zich verder groepen, in het bezit van een zekere sociale macht, voor die nieuwe ideeën inzetten. Hoewel men bij de afbakening van de perioden om louter praktische redenen met data werkt, moet men er zich van bewust blijven dat scherpe scheidingsgrenzen nooit kunnen getrokken worden en dat de perioden mekaar steeds gedeeltelijk overlappen. Zoals het nieuwe immers niet uit het niets ontstaat, doch zich integendeel heel geleidelijk ontwikkelt, zo verdwijnt ook het oude niet plotseling, maar leeft - ook wanneer het opgehouden heeft cultuurscheppend te zijn - nog lange tijd verder.

(43) H.P.H. TEESING, *Das Problem der Perioden in der Literaturgeschichte*, p. 76: 'Wir geraten damit in die gefährliche und uns nicht gerade sympatische Nähe Hegels und seiner Schule'. Anderzijds dient hierbij toch opgemerkt te worden, dat Teesing wel oog heeft voor de wetenschappelijke verdiensten van de 'säkularisierten' Form der Hegelschen Dialektik: 'Der sogenannte historische Materialismus in seiner heutigen, nicht mehr allzu eng dogmatischen Gestalt verdient jedenfalls Beachtung: hier wird eine wissenschaftlich ausgearbeitete Theorie geboten, die in der Tat manches erklären vermag'. (p. 97).

b. *De interne structuur van de perioden*

Uit deze voorstelling van de periodiseringsproblematiek blijkt al duidelijk Teesings stellingname, 'daß die Praxis des geistes- und stilgeschichtlichen Periodisierung auf dem Prinzip der strukturellen Verschiedenheit der Phasen beruht'. (p. 39). De periode wordt beschouwd als een structuureenheid.

Hierbij problem onmiddellijk enkele vragen op: 1° hoe doen deze structuren zich voor: als historische gegevens (= standpunt van 'realisten' als b.v. Cysarz) of als begripsconstructies van de historicus (= standpunt van 'nominalisten' als b.v. Huizinga)? 2° hoe is de structuur van een periode op te vatten?

Uitgaande van de geschiedenisfilosofie van George Simmel en de methodologie van Heinrich Rickert is Teesing tot het besluit gekomen, dat geschiedwetenschap geen weerspiegeling van het gebeurde is, doch selectie en bewerking van het materiaal volgens bepaalde gezichtspunten. Hieruit volgt dat in de oude strijdvraag tussen realisten en nominalisten het periodenbegrip wordt opgevat als 'conceptus cum fundamento in re':

> Wenn man uns aber fragt, was nun in den geschichtlichen Gebilden auf das Konto der Realität und was auf das Konto des erkennenden Subjekts zu setzen sei, so läßt sich darauf nicht viel mehr antworten, als daß es sich hier um eine subjektive Formgebung eines objektiv gegebenen Materials handelt, wobei außerdem noch zu bemerken ist, daß, die Grenze zwischen Materie und Form keineswegs scharf gezogen werden kann, da wir uns weder die Materie ohne Form, noch die Form ohne Materie vorstellen können. (p. 52).

Voor zijn structureringsprincipe is Teesing uitgegaan van het structuurbegrip volgens Eduard Spranger (*Psychologie des Jugendalters*, Leipzig, s.d. 16e dr., p. 9):

> Gegliederten Bau oder Struktur hat ein Gebilde der Wirklichkeit, wenn es ein Ganzes ist, in dem jeder Teil und jede Teilfunktion eine für das Ganze bedeutsame Leistung vollzieht, und zwar so, daß Bau und Leistung jedes Teiles wieder vom Ganzen her bedingt und folglich nur vom Ganzen her verständlich sind.

Deze definitie past hij toe op de perioden, met dien verstande dat hij onder de delen niet de individuele dichters of dichtwerken verstaat, doch de verschillende ideeën en stijlkenmerken van een periode. De periode *is* dus niet - zoals Spranger stelt - een structuur, maar *heeft* een structuur, die opgebouwd is volgens het structureringsprincipe van de menselijke zingeving. Aldus komt Teesing tot de volgende definitie van de perioden:

> Die Perioden sind also weder Strukturen oder Kategorien, noch gegebene metaphysische Substanzen, sondern historische Gebilde, die nach dem Strukturprinzip des Sinnes aufgebaut sind, m.a.W. dem erkennenden Geiste entsprungene, aber in der Wirklichkeit verankerte, nicht nur ideelle *Sinngebilde*. (p. 56)

c. *De agentia van de geestes- en stijlhistorische verandering.*

1. Generatietheorieën.

Wanneer men uitgaat van de algemene vaststelling dat de oudere generatie zich gewoonlijk niet zo gemakkelijk voor het nieuwe laat winnen, doch de oude levens-, denk- en kunstpatronen trouw blijft en dat de vernieuwing gewoonlijk uitgaat van de jongere generatie, dan komt men ertoe de generatie te zien als de drijvende kracht voor de collectieve verandering in de cultuurontwikkeling. Dit *biologisch, genealogisch of zuiver chronologisch generatiebegrip* (Lorenz, Pinder, Ortega y Gasset, Peyre, Hans von Müller) bleek echter weinig vruchtbaar te zijn voor de periodisering, daar het te schematiserend is en geen verklaring geeft waarom de reactie van de jongere generatie anders is dan die van de oudere. Vruchtbaarder daarentegen was het *geesteshistorisch* (Dilthey) *en sociologisch-psychologisch generatiebegrip* (Mannheim, Petersen, Kamerbeek). Hiermee wordt wel een verklaring gegeven voor de vernieuwing van een jonge generatie: door innerlijke, psychologische noodzaak om zich creatief van de oudere generatie te onderscheiden en nieuwe wegen in te slaan, daar de oude kunstmiddelen uitgeput zijn; of door externe, sociologische factoren: gemeenschappelijke levenservaringen, oorlogen, revoluties, sociale of economische omwentelingen, nieuwe ontwikkelingen in de filosofie, theologie, natuurwetenschappen en in de andere kunsten. Toch is ook de toepassing van dit generatiebegrip bij de periodisering beperkt. De vertegenwoordigers van een generatie maken immers vaak een verdere ontwikkeling door die hen van hun uitgangspunt verwijdert: de verandering in stijl wordt niet altijd door een nieuwe generatie in het leven geroepen. Omgekeerd schijnt dikwijls een tijdstijl verscheidene generaties te omvatten. Bijgevolg is het aangewezen niet volgens generaties te periodiseren, doch slechts dan van een generatie te spreken, wanneer ze geestes- of stijlhistorisch iets nieuws brengt en daarmee het begin van een nieuwe periode aankondigt.

2. Historisch-materialistische literatuurtheorie.

Zoals reeds terloops werd aangestipt, heeft Teesing fundamentele bezwaren tegen de Hegeliaanse dialectiek en de eruit voortvloeiende theorieën. Zijn bezwaren zijn hier echter gericht tegen de eng dogmatische vorm van de historisch-materialistische literatuurtheorie, nl. tegen de causale weerspiegelingstheorie, die hij trouwens evenzeer als te simplifiërend schematisch in andere theorieën verwerpt(44). Wel erkent hij de wetenschappelijke verdiensten

(44) Zijn kritiek geldt daarom ook de niet-historisch-materialistisch gegrondveste causale weerspiegelingstheorie van Paul MERKER (*Neue Aufgaben der deutschen Literaturgeschichte*, 1921, p. 62). TEESING, *Das Problem der Perioden in der Literaturgeschichte*, pp. 99-100: 'Es handelt sich hier offenbar überhaupt nicht um übereinandergelagerte Schichten, sondern um verschiedene Faktoren, die strukturell miteinander verbunden sind und sich gegenseitig bedingen'. (p. 100).

van de huidige, minder dogmatische historisch-materialistische literatuurtheorie die ons in staat stelt de specifieke literaire structuur van het afzonderlijke literaire werk beter te begrijpen vanuit de politieke, economische en sociologische context. De moeilijkheden en tegenspraken die de materialistische weerspiegelingstheorie oproept, kunnen volgens hem vermeden worden, wanneer men de cultuuruitingen van een periode in een functionele samenhang ziet: Die einzelnen Kulturelemente lassen sich nicht auseinander 'erklären', sie stehen in einem Strukturzusammenhang und lassen sich demzufolge nur 'verstehen' (p. 99). Tegenover de causale relatie stelt hij dus de wisselwerking tussen de verschillende cultuurfactoren in een functionele samenhang. Dit inzicht impliceert de erkenning van de afzonderlijke, specifieke ontwikkeling van elke cultuurvorm, want 'nur unter der Voraussetzung einer solchen Eigenbewegung läßt sich von dem Zusammenwirken verschiedener Faktoren reden' (p. 105). Indien we trouwens niet het recht zouden hebben te zeggen, dat de literatuur 'zich' ontwikkelt, dan zou de literatuurgeschiedenis als een afzonderlijke discipline geen bestaansreden hebben. Literatuurgeschiedenis als geschiedenis van de literatuur (van literaire stijlen, structuren, etc.) is bijgevolg slechts mogelijk als de periodisering berust op het principe van de 'immanente ontwikkeling', waaronder hij die processen verstaat, die zich binnen het literaire leven voltrekken (p. 106). Hierbij rijst echter wel het methodische probleem van de hermeneutische circulus vitiosus op: aldus wordt immers het tijdsbeeld van een periode opgebouwd aan de hand van de afzonderlijke literaire werken en wordt dan weer getracht die afzonderlijke literaire werken te verklaren vanuit het tijdsbeeld van de periode. Deze methodische moeilijkheid, waarvan Teesing zich wel bewust is, wordt dan als volgt opgelost:

> Der Zirkel ist aber in all diesen Fällen nur ein Scheinbarer, da man ja hier nicht eigentlich eins aus dem anderen 'erklären' will - man kann sich weder die Teile aus dem Ganzen, noch das Ganze aus den Teilen entstanden denken -; in dieser *Teil-Ganzheits-Relation* kommt es vielmehr darauf an, zu 'verstehen'. Was hier vor allem verstanden sein will, ist *die Struktur des Ganzen*, dasjenige, wodurch das Ganze eben mehr ist als die arithmetische Summe der Teile. Den Strukturzusammenhängen gegenüber versagt sowohl ein rein induktives Verfahren wie ein rein deduktives (wie wir es bei Merker fanden), ein rein analytisches wie ein rein synthetisches: beide müssen Hand in Hand gehen, damit das Verstehen zustande kommt. (p. 101).

d. *Techniek van de periodisering*.

Uit de voorgaande stellingnamen blijkt, dat de vroegere periodiseringsschemata (indeling volgens de politieke geschiedenis, volgens linguïstische normen of volgens waardeoordelen) niet meer bruikbaar zijn, en dat daarom de literatuurhistoricus genoodzaakt is een aan zijn conceptie van de literatuurgeschiedenis adequate methodiek van de periodisering te ontwerpen.

1) In plaats van een eenvoudig bipolair *werkschema* (Cazamian, Petersen, Scherer, Hübscher, Francke, Strich) waarmee een zekere periodiciteit in het ontwikkelingsproces wordt aangetoond, stelt Teesing een complex coördinatensysteem voor om in staat te zijn het unieke karakter van een periode te kunnen bepalen. Hij gelooft wel dat een verandering in geest en stijl een zeker verband kan hebben met de innerlijke tegenstellingen in de menselijke natuur, doch meent dat deze te talrijk zijn en dat het aantal van hun mogelijke combinaties te onoverzichtelijk groot is, om te kunnen weergegeven worden in een bipolair schema.

   Darum zogen wir es vor in bezug auf die Perioden von Strukturen zu reden, deren gegenseitiges Verhältnis reichlich verwickelt ist. Nur so erschien uns die Fülle historischen Lebens als irgendwie adäquat erfaßbar (p. 116).

   Slechts door een verregaande differentiëring van de begrippen is het mogelijk het historische leven in zijn complexiteit en totaliteit samenvattend weer te geven.
2) Welk zal *het uitgangspunt* voor de periodisering zijn: de ideeënwereld, de levens- en wereldbeschouwing die aan het literaire werk ten grondslag liggen, stilistische criteria of sociologische gezichtspunten? Door de conceptie van het literaire werk als een structuur (in de zin eraan gegeven door de Praagse structuralistische school) is deze vraagstelling irrelevant. Het structuurbegrip van het literaire werk omvat immers zowel de formele als ideële elementen. In plaats van de expliciet in het werk uitgesproken gedachten als ‘de idee’ van het werk te aanzien (zoals zo vaak ten onrechte in de ‘Geistesgeschichte’ geschiedde), dienen vooral de onbewuste uitingen van de schrijver onderzocht te worden. Juist door hun spontaneïteit en onooglijkheid ontsnappen ze aan de controle van het bewustzijn en geven daarom des te waarachtiger het levensgevoel van de auteur weer[(45)]. Belangrijke hulpmiddelen voor de onderscheiding en karakterisering van perioden zijn daarom de compositiestructuur (waaruit waardestructuren kunnen afgeleid worden) en het woordgebruik (onderzoek van de opkomst, verspreiding en het geleidelijke afsterven van modewoorden en geliefde woordverbindingen of van de zgn. ‘topoi’).
3) Welk zal *het doel* van de periodisering zijn: de synthetische weergave van alle verschijningsvormen van het culturele leven of beperking tot de literatuur en zelfs tot een nationale literatuur, of m.a.w. zullen wij bij de periodisering aanknopen bij de algemene culturele en internationale stromingen of zullen we de literatuurgeschiedenis van een volk periodiseren volgens immanente gezichtspunten? Het best zal een cultuurhistorische en comparatistische synthese slagen, wanneer men zich beperkt tot een bepaalde periode (zoals b.v.

(45) Hierop heeft ook Herman Uyttersprot gewezen in zijn opstel over ‘Fr. Kafka, de Aber-Mann’, *Praags Cachet. Opstellen over Rainer Maria Rilke en Franz Kafka* (Antwerpen, 1963), p. 264.

> Strich gedaan heeft voor de barok). Vruchtbaarder dan een synchronisering tot om het even welke prijs, acht Teesing de vaststelling en methodische verwerking van de verschillen in de ontwikkeling van de afzonderlijke kunsten. De constatatie van parallellismen is maar waardevol, wanneer men ze niet van te voren gezocht heeft. Om dezelfde redenen acht hij het geraadzamer zich bij de periodisering te beperken tot een nationale literatuur en slechts achteraf de internationale samenhang onderzoeken.
>
> Die periodologische Betrachtungsweise ist ihrem Wesen nach auf Synthese, auf die Erfassung überpersönlicher Zusammenhänge gerichtet. Hält ihr nicht eine Tendenz zum Konkreten und Besonderen das Gleichgewicht, so wird sie für die Wissenschaft gefährlich. (p. 132).

3. Nieuwe perspectieven voor de literairhistorische periodisering

Met deze uitvoerige besprekingen van de theoretische beschouwingen van J.H.J. van der Pot en H.P.H. Teesing over de problematiek van de periodisering, heb ik willen aantonen, dat deze werken de basis vormen voor een nieuwe bezinning op de periodisering. Wanneer men thans de balans opmaakt van deze werken, dan treft in het bijzonder de in grote mate gelijklopende visie van de auteurs:

1) de periodisering wordt beschouwd als de vorm die de historicus (het subject) geeft aan het verleden (het object); deze visie impliceert een tegelijkertijd synchronische en diachronische werkmethode (‘die Vergangenheit zur vergegenwärtigen’);
2) de periodisering is noodzakelijk om tot een synthetische vorm van historische kennis te kunnen komen;
3) de periode is noch een gegeven structuur, noch een categorie, doch een ‘conceptus cum fundamento in re’;
4) de periodisering dient tot één cultuurgebied beperkt te worden, zodat de literatuurgeschiedenis een specifieke periodisering dient te ontwerpen waarvan het uitgangspunt het literaire werk zelf is.

Deze visie heeft geleidelijk meer en meer ingang gevonden in de volgende decennia[(46)] en is aan geen fundamentele kritiek meer onderworpen. Wel zijn er een aantal belangrijke correcties en aavullingen geformuleerd op Teesings concept van een ‘immanente structuralistische literatuurgeschiedenis’. Met de

(46) Deze visie komt o.m. tot uitdrukking in de referaten van A. van Elslander en J. Weisgerber op het colloquium van de algemene vergadering van de Koninklijke Zuidnederlandse Maatschappij voor Taal- en Letterkunde en Geschiedenis van 14 maart 1965: ‘Aspecten van het periodiseringsprobleem in de geschiedenis van de Nederlandse letterkunde: de middeleeuwen; de hedendaagse literatuur’, *Handelingen van de Koninklijke Zuidnederlandse Maatschappij voor Taal- en Letterkunde en Geschiedenis*, XX (1960), pp. 365-379.

bijdragen van Claudio Guillén, Friedrich Sengle, Jost Hermand, Lucien Goldmann en Robert Escarpit is de vernieuwde bezinning op het periodiseringsvraagstuk in een tweede fase getreden, die treffend werd gekarakteriseerd door Ernst Ribbat:

> Man wird heute jedoch eine literaturwissenschaftliche Methodendiskussion kaum mehr so direkt zur Fachvergangenheit in Beziehung setzen können, sich vielmehr einstellen müssen auf den weiteren Horizont der aktuellen Debatte zwischen einem strukturalistisch orientierten und einem dialektisch-historisch argumentierenden Wissenschaftsverständnis. Im Gegenüber dieser Haltungen kommt die im Begriff der 'Epoche' stets angelegte Polarität von Struktur und Prozeß, System, and Wandel vollends zu Gesicht(47).

De kritische correcties en aanvullingen betreffen inderdaad vooral Teesings al te statisch en synchronisch opgevat periodebegrip en zijn al te 'puristische' opvatting van de literatuurgeschiedenis als een immanent ontwikkelingsproces. Ondanks de talrijke nuanceringen in zijn degelijk gedocumenteerd en weloverwogen betoog, is hij immers in zijn conclusie tot de al te enge en eenzijdige formulering gekomen van het principe van de immanente ontwikkeling als basis voor de literairhistorische periodisering. Hiermee heeft Teesing de voetsporen gedrukt van René Wellek en diens wekroep beantwoord: 'Thus the literary period should be established by purely literary criteria'(48). De argumentatie(49) echter waarmee Teesing gepoogd heeft aan het dreigende gevaar van de hermeneutische cirkel te ontsnappen, lijkt mij juist het zwakste punt in zijn betoog. Zowel het begrip 'Verstehen' (i.p.v. het 'erklären in dieser Teil-Ganzheits-Relation'), als de definitie van 'die Struktur des Ganzen': 'dasjenige, wodurch das Ganze eben mehr is als die arithmetrische Summe der Teile', zijn vaag en kunnen daardoor aanleiding geven tot subjectieve interpretatie. Het geheel is inderdaad meer dan de som der delen, omdat de algemene structuur van een literairhistorische periode niet alleen bepaald wordt door de som van de teksten van de fictionele, 'hogere' literatuur, maar ook door de fictionele 'lagere' literatuur, de niet-fictionele literatuur, de tijdschriften, de poëtica's, programma's, manifesten etc.(50).

(47) Ernst RIBBAT, 'Epoche als Arbeitsbegriff der Literaturgeschichte', *Historizität in Sprachund Literaturwissenschaft*, p. 174.

(48) R. WELLEK and A. WARREN, *Theory of Literature*, 3rd edition (New York, [1962]), p. 264. Zijn opvatting over literatuurgeschiedschrijving en periodisering, zoals uiteengezet in hoofdstuk 19: 'Literary History' (pp. 252-269) had R. Wellek reeds voordien gepubliceerd in 'Periods and Movements in Literary History', *English Institute Annuals*, 1940 (New York, 1941), pp. 73-93.

(49) H.P.H. TEESING, *Das Problem der Perioden in der Literaturgeschichte*, p. 101. Cf. citaat op p. 30.

(50) In het artikel over 'Periodisierung' voor het *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, III (1966^2), komt de ruimere visie van Teesing over de opbouw van een periode uit het historische materiaal wel goed tot uiting: 'Er findet in den Dichtungen, Poetiken, Programmen einer Zeit gewisse gemeinsame Züge-Gedanken, Schlüsselworte, Rangordnung und spezifische Beschaffenheit ästhetischer und ethischer Werte, Aufbau- und Stiltendenzen-, was besonders auffallend ist, wenn möglichkeiten der Beeinflussung nicht oder kaum vorhanden sind. Er wird versuchen, diese Elemente in einer sinnvollen Struktur zusammenzufassen; ihr innerer Zusammenhang muß uns einleuchten'. (p. 77).

Bovendien kan bij een structuralistische analyse de tekst toch ook niet losgekoppeld worden uit het sociaal-economische proces van produktie (auteur), distributie (wijze van uitgeven, 'Geschmacksbildung') en consumptie (receptie door een lezerspubliek). Het is evenwel duidelijk dat voor de opbouw van een dergelijke 'Struktur des Ganzen' een louter structuralistisch immanente werkmethode niet volstaat, doch dat men hiervoor tevens een beroep zal moeten doen op de cultuurhistorische en literairsociologische werkmethoden. Nu heeft Teesing in de loop van zijn studie wel op de verdiensten van deze laatste methoden gewezen voor het literairhistorische onderzoek, op voorwaarde dat zij ondergeschikt blijven aan het literair tekstonderzoek, doch in zijn conclusie heeft hij ze niet meer betrokken.

Ook met zijn vrij statisch periodenconcept is Teesing schatplichtig aan R. Wellek: 'Thus a period is not a type or a class but a time section defined by a system of norms embedded in the historical process and irremovable from it'(51). Hiertegen heeft Claudio Guillén aangevoerd dat

> literary norms, standards, styles, will tend to form static clusters. They do not, like economic cycles, periodize change in the first place. It is not uncommon for a critic to confuse his typology or stylistic responses with the time-section to which they responded and to conclude that this style *is* a period or a concept fully coincident with it. As the critic can become a historian without modifying his principal aim - literary structures - it seems natural that he should develop in the process an inclination for the kind of period concept that is as solid and as timeless as his definition of a style(52).

Tegenover dit statische of synchronische concept van de periode waarvan de basis gewoonlijk een coherente stijl vormt, stelt Guillén de dynamische of diachronische visie die uitgaat van sociale spanningen en van de dialectiek van de literaire geschiedenis. Uitgangpunt voor zijn betoog vormt een passage uit het laatste hoofdstuk van *La pensée sauvage* (Paris, 1962, pp. 342-345) van Claude Lévi-Strauss, waarin deze Franse structuralist en antropoloog wijst op het onderscheid tussen de tijd als een continuïteit en de tijd als een opeenvolging van discontinue delen. Het is volgens hem niet alleen een illusie, maar zelfs een contradictie om met de chronologische codering waarmee zowel perioden worden ingedeeld volgens millennia en eeuwen, als volgens decennia en enkele jaren, het historisch wordingsproces te kunnen opvatten als een continu ontwikkelingsproces. De perioden vormen slechts een reeks van discontinue

(51) R. WELLEK and A. WARREN, *Theory of Literature*, p. 265.

(52) Cl. GUILLÉN, 'Second Thoughts on Currents and Periods', *The Disciplines of Criticism-Essays in Literary Theory, Interpretation, and History*, edited by Peter Demetz, Thomas Greene and Lowry Nelson, Jr. (New Haven and London, 1968), pp. 477-509; citaat p. 481.

delen, even afgescheiden van mekaar als de hoofdtelwoorden in een lineaire reeks. Als alternatief voor een dergelijke statische periodisering, die hij typisch acht voor de 'Geistesgeschichte' en de conservatieve, burgerlijke levensvisie(53), stelt Guillén een dynamische periodisering voor zoals die reeds gerealiseerd werd o.m. in het werk van Michael Seidlmayer (*Weltbild und Kultur Deutschlands im Mittelalter*, Darmstadt, 1957) en in de literatuurgeschiedenis van Fritz Martini (*Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus, 1848-1898*, Stuttgart, 1962). In deze werken wordt de periode immers niet voorgesteld als een eenheid, als een homogeen tijdperk, doch als een rusteloze en vitale wereld, geladen met spanningen en met tegenstrijdige krachten. Met verwijzing naar het werk van L. Einstein (*Historical Change*, Cambridge, Mass., 1946, p. 6: 'The course of history can be likened to the flow of a great stream as it runs down to the ocean') en het werk van de Deense criticus en literatuurhistoricus Georg Brandes (*Hovedstrømninger i det 19de Aarhundredes Literatur*, Kopenhagen, 1871-'90) stelt hij opnieuw de metafoor 'stroming' voor (met de onderverdeling in 'onderstromingen' en 'tegenstromingen') als dynamisch en diachronisch correctief bij het statische en synchronische begrip periode:

> ...it suggests continuity; change, too, or increase; and within such change, the clashes of different elements, the rhythm of diminution and growth. It also implies, very easily, development, evolution, plan. My purpose, however, is to underline here the usefulness of a term that has been advantageous and may become more so in the future.
> The notion of literary currents is frankly diachronic, dynamic, open-ended, and suggestive of relations with historical and social developments(54).

Hoewel ik niet zoals Claudio Guillén, naar het voorbeeld van Georg Brandes, geneigd ben de perioden ondergeschikt te maken aan de literaire stromingen, toch lijkt mij het behoud van dit begrip inderdaad noodzakelijk om de interne, dynamische dialectiek van een periode te kunnen aantonen en om bij het literairhistorisch onderzoek tot een wisselwerking tussen synchronische en diachronische studie te kunnen komen. Met deze restrictie lijkt mij de hypothese van Guillén een valabel alternatief te vormen en wil ik ze ook tot een eigen werkhypothese maken:

(53) Guillén refereert hierbij aan een uitspraak van Karl Marx in een postscriptum bij de tweede editie van *Das Kapital*: 'In ihrer rationellen Gestalt is sie [= die Dialektik] dem Bürgertum und seinen doktrinären Wortführern ein Aergernis und ein Greuel, weil sie in dem positiven Verständnis des Bestehenden zugleich auch das Verständnis seiner Negation, seines notwendigen Untergangs einschließt, jede gewordne Form im Fluße der Bewegung, also auch nach ihrer vergänglichen Seite auffaßt, sie durch nichts imponieren läßt, ihrem Wesen nach kritisch und revolutionär ist' (K. MARX und F. ENGELS, *Werke 23*, Berlin, 1962, p. 27). Cf. ook F. MARTINI, *Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus, 1848-1898* (Stuttgart, 1962), p. 15: 'Das bürgerliche Bewußtsein [...] suchte, gegenüber der bewegten Zeitlichkeit des Lebens und seinen Veränderungen, das Humane als etwas Zeitloses zu bewahren'.

(54) Cl. GUILLÉN, *Second Thoughts on Currents and Periods*, p. 499.

> ... we do not mean by period here simply a time-section. We mean a critical concept that is applicable to a section of historical time and to its dominant structures and values. Now my hypothesis is that a section of historical time should not be understood as a single entity, a bloc, a unity, but as a plural number of temporal currents, temporal levels, rhythms or sequences, running, like the Arve and the Rhone which Georg Brandes so enthusiastically described, simultaneously and side by side. If we conceive of the diachronic object of periodization as being multiple in the first place, it is then not so arduous to accept the idea of multiple periodization either in terms of dynamic periods or, preferably, of literary currents (or other similar terms)(55).

Op dit dialectisch 'Widerspiel der verschiedenen "Stilschichten" innerhalb einer Epoche' heeft ook Arnold Hauser de periodisering voor zijn sociale geschiedenis van de kunst gebaseerd:

> Von einem einheitlichen 'Zeitstil', der eine ganze Epoche beherrscht, dürfte eigentlich niemals gesprochen werden, denn es gibt jederzeit so viele verschiedene Stile, als es künstlerisch produktive soziale Gruppen gibt.(56).

De poging tot verzoening tussen een structuralistisch en een dialectisch-historisch georiënteerde literatuurgeschiedenis vormt ook de basis van de programmatische geschriften van Friedrich Sengle(57) en in het bijzonder van diens leerling Jost Hermand(58), die de structuur van een periode ziet in de erkenning, 'daß selbst die miteinander konkurierenden Strömungen oft auf eine geheime Weise aufeinander bezogen sind'(59). Bepalend voor de vaststelling van een periode is bijgevolg niet de absolute overeenstemming, doch de innerlijke affiniteit van de verschillende cultuurscheppende elementen. Stijlscheppend is volgens Hermand alleen datgene, wat in de algemene dialectiek van een cultuurbeweging geïntegreerd is, 'also umgestaltend auf den ständigen Wechsel reagiert und nicht die Veränderung als solche glorifiziert'(60). De verschillende 'Stilschichten' kunnen daarom niet op monocausale wijze uit het cultuurleven gedistilleerd worden. Hiervoor is een bepaalde 'Kombinatorik' nodig, die hij in de vorm van een paradox aanduidt:

(55) Cl. GUILLÉN, *Second Thoughts on Currents and Periods*, pp. 507-508.
(56) A. HAUSER, *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur* (München, 1953), I, p. 463.
(57) F. SENGLE, 'Aufgaben und Schwierigkeiten der heutigen Literaturgeschichtsschreibung', *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*. 200. Band, jg. 115, nr. 4 (oktober 1963), pp. 241-264: 'Zur Überwindung des anachronistischen Methodenstreits in der heutigen Literaturwissenschaft', *Historizität in Sprach- und Literaturwissenschaft*, pp. 157-170. Een concrete uitwerking van zijn programma vindt men in: *Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815-1848* (Stuttgart, 1971).
(58) J. HERMAND, 'Über Nutzen und Nachteil literarischer Epochenbegriffe', *Monatschefte. A Journal Devoted to the Study of German Language and Literature*, LVIII, nr. 4 (1966), pp. 289-309; dit artikel werd verder uitgewerkt in de laatste twee hoofdstukken van *Synthetisches Interpretieren. Zur Methodik der Literaturwissenschaft* (München (1968), 1971^3), pp. 187-246.
(59) *Synthetisches Interpretieren*, p. 213.
(60) *Synthetisches Interpretieren*, p. 217.

> Zu Wirklich überzeugenden Epochenstrukturen oder Stilbegriffen vorzudringen, bei denen Basis und Überbau als gleichrangige Partner auftreten, ist daher vielleicht nur auf Grund einer Methode möglich, die man mit dem Paradoxen einer 'materialistischen Geistesgeschichte' umschreiben könnte. Denn nur so würde die scheinbar so vordergründige Stilbeschreibung oder Epochenforschung immer wieder zu der grundsätzlichen Frage überleiten, welche Kräfte diesen ständigen Wechsel der künstlerischen Erscheinungsformen eigentlich bedingen; das Geistige, Politische, Ökonomische, Soziale, Religiöse oder alle diese Kräfte zusammen?(61)

Hoewel het enthousiast geformuleerde programma van Hermand belangrijke aanvullingen en perspectieven biedt voor de synthese van een structuralistisch en dialectisch-historisch georiënteerde literatuurgeschiedschrijving, toch ontbreekt bij de theoretische beschouwingen een concrete methodiek van de periodisering. Uit de praktijk(62) blijkt, dat Hermands combinatie van materialistische en geesteshistorische literatuurgeschiedenis een te eenzijdig en subjectief, selectief beeld van een periode geeft. Met een methodenpluralisme van hoofdzakelijk idee- en stijlhistorische, doch zeer zelden sociaalhistorische perspectieven, tracht hij de belangrijkheid van een historische periode voor het heden te vatten. Vanuit een liberaal Verlichtingsideaal - de idee van de vooruitgang voert hij opnieuw in als postulaat of als 'filosofie van het alsof' voor de zingeving van het historische denken(63) - belicht hij vooral de voor hun tijd 'progressieve' werken, wat leidt tot een zekere minachting en verwaarlozing van de 'triviale Grundsuppe der Zeit'. Het ideaal van historische objectiviteit komt door zijn belangstelling voor de historische getuigenissen van actief humanisme in de literatuur, aldus in de verdukking en zijn werken krijgen daardoor een ietwat pedant moraliserende strekking.

Een vruchtbaarder perspectief voor synthese heeft Lucien Goldmann met zijn homologie-theorie geboden(64). Er dient hier echter onmiddellijk aan toegevoegd te worden, dat ook deze theorie een werkhypothese is gebleven, daar Goldmann niet meer in staat is geweest deze theorie uit te werken in concrete analyses. Goldmann gaat uit van de typologie van de roman van (de jonge) G. Lukàcs en verklaart de literatuur vanuit de dialectische verhouding tussen de vormen (romaneske genre) en de wijzen van produktie. Hij tracht de mechanisch-deterministische werkwijze van Plechanov te vermijden door de invoering van een nieuw operationeel begrip, 'vision du monde', beschouwd

(61) *Synthetisches Interpretieren*, p. 222.
(62) In samenwerking met de inmiddels overleden kunsthistoricus Richard Hamann heeft Jost Hermand reeds vier delen samengesteld voor de reeks 'Epochen deutscher Kultur von 1870 bis zur Gegenwart': 1. *Gründerzeit*; 2. *Naturalismus*; 3. *Impressionismus*; 4. *Stilkunst um 1900* (München, 1971-'73).
(63) *Synthetisches Interpretieren*, p. 240.
(64) De theorie van L. Goldmann, door hemzelf aangeduid als 'structuralisme génétique sociologique', vindt men verwoord in: *Le dieu caché* (Paris, 1955) en *Pour une sociologie du roman* (Paris, 1964).

als intermediaire vorm van het bewustzijn. Aldus meent hij een structurele homologie te kunnen ontdekken tussen het liberale kapitalisme (primauteit van de ruilwaarde op de gebruikswaarde) en een romaneske vorm: de roman met de problematische romanheld (volgens de terminologie van Lukàcs). Deze homologie berust op een historische samenloop van verschillende verschijnselen. In het kapitalisme onderscheidt hij aldus drie fasen die overeenstemmen met drie structureel verschillende romaneske vormen:

1) liberale economie: problematische romanheld;
2) gemengde economie (plannificatie van het neokapitalisme): verdwijning van de romanheld;
3) overgangsperiode (crisis van de waarden): niet-enkelvoudige romanheld.

Deze perioden, waarvan Goldmann weliswaar het schematisch en strict operationeel karakter erkent, vormen 'totalités relatives' (Lukàcs) of 'structures significatives' (Goldmann), waarop elke periodisering finaal zou moeten uitlopen.

Belangrijk in Goldmanns theoretische bijdrage is dat hij het literairhistorische onderzoek op twee niveaus situeert:

- synchronisch: structuralistische analyse van de romaneske vormen waardoor een typologie van deze vormen kan opgesteld worden;
- diachronisch: historische analyse van de sociaal-economische structuren, wat leidt tot een typologie van de verschillende vormen van het kapitalisme.

Niettemin roept deze theorie toch nog enkele kritische reserves op. In de dialectische wisselwerking tussen de twee niveaus, kent Goldmann toch nog een aprioristisch determinerende rol toe aan de economische structuren, terwijl anderzijds zijn bepaling van de 'vision du monde' in de structuur van het literaire werk niet, of althans onvoldoende, berust op textuele analyse(65). Methodisch problematisch blijft ten slotte de poging tot vaststelling van een homologie tussen twee heterogene structuren. Een dergelijke poging heeft m.i. slechts kans op succes, indien men op het niveau van homogene structuren kan werken.

Het blijft echter de verdienste van L. Goldmann dat hij met deze werkhypothese nieuwe wegen voor de periodisering heeft aangeduid. Zijn werkhypothese vormde trouwens het uitgangspunt van een colloquium over literaire sociologie te Bordeaux, georganiseerd door het Institut de Littérature et de Techniques Artistiques de Masse (ILTAM), onder leiding van Robert

(65) Goldmann was nog zelf tot dit inzicht gekomen en heeft met de hulp van een groep linguïsten de textuele microstructuur van een aantal werken geanalyseerd: *Sociologie de la Littérature. Recherches récentes et discussions* (Bruxelles, 1970): 'Microstructures dans les vingt-cinq premières répliques des 'Nègres' de Jean Genet' (pp. 35-52); 'Eloges III de Saint-John Perse' (pp. 53-59); 'La Gloire des Rois de Saint-John Perse' (pp. 61-69).

Escarpit: ‘Analyse de la périodisation littéraire’[66]. Reeds uit de doelstelling blijkt dat deze groep van literatuursociologen verder wilden bouwen op het werk van Goldmann:

> Notre préoccupation commune était de retrouver les problèmes de l'historicité, non comme objet d'étude propre ou comme cadre formel d'une science de la littérature, mais comme mode de fonctionnement des modèles qui organisent le donné littéraire. Notre but n'est donc pas de rechercher les normes de quelque découpage chronologique plus ou moins arbitraire, mais plutôt de voir comment concilier les exigences d'une inévitable diachronie avec la nécessité d'appréhender le phénomène littéraire synchroniquement, que ce soit comme objet matériel, comme oeuvre, comme texte ou comme lecture[67].

Voor Escarpit, die in tegenstelling met de abstraherende theoreticus Goldmann veel meer empirisch-sociologisch te werk gaat, dient de microstructuur van het individuele werk opnieuw in de macro-structuur van de menselijke maatschappij geplaatst te worden: ‘... l'objectif est de refaire non l'histoire de telle ou telle littérature - c'est à dire de telle ou telle image abstraite d'une réalité partielle - mais l'histoire littéraire des sociétés’[68]. Als kader voor een periode kan een dergelijk empirisch-sociologisch onderzoek belangrijk feitenmateriaalopleveren. Maar wanneer Escarpit voor de literair-historisch periodisering uitgaat van ‘la réalité vivante du fait littéraire et non de l'analyse formelle de telle ou telle oeuvre’, dan dreigt opnieuw het gevaar dat de ‘histoire circonstancielle’ de eigenlijke geschiedenis van de literatuur zal verdringen.

Op dit colloquium over periodisering zijn echter - vooral in de referaten van Françoise Gaillard, Jacques Leenhardt en Pierre Orecchioni[69] - enkele belangrijke perspectieven getoond voor een structurele en dialectische literatuurgeschiedenis, waardoor de impasse waarin Goldmans theorie terechtkwam, kan vermeden worden. Alle auteurs komen tot het besluit dat in een dialectisch-historische benadering van de literatuur de periodisering noodzakelijk is. Wat men gewoonlijk aanduidt als traditionele geschiedenis, is immers in feite slechts een chronologische opeenvolging van monografieën van schrijvers. Met een dergelijke opeenvolging van schrijvers kan men - zoals ook Roland Barthes heeft aangetoond[70] - geen vorm geven aan de geschiedenis. Zo'n gefragmentariseerde opeenvolging is immers in strijd met een historische

(66) Charles BOUAZIS (ed.), *Analyse de la périodisation littéraire* (Paris, 1972). Bevat de referaten van J. Dubois, R. Escarpit, R. Estivals, F. Gaillard, P. Orecchioni, H. Zalamansky, M. Zéraffa.

(67) R. ESCARPIT, ‘Avant-propos’, *Analyse de la périodisation littéraire*, p. 7.

(68) R. ESCARPIT, ‘Les cadres de l'histoire littéraire’, *Actes du IV^e Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée-Fribourg 1964* (The Hague-Paris, 1966), p. 201.

(69) François GAILLARD, ‘La périodisation comme découpage de l'objet’, Jacques LEENHARDT, ‘Périodisation et typologie’, Pierre CRACCHIONI, ‘Dates-clés et glissements chronologiques’, *Analyse de la périodisation littéraire*, pp. 11-22, pp. 23-28, pp. 29-38.

(70) Roland BARTHES, *Sur Racine* (Paris, 1965), p. 149.

benadering die de evolutie dient weer te geven binnen de eenheid van een bepaald onderzoekingsveld. De periode daarentegen is het enige concept dat zowel een synchronische als diachronische benadering mogelijk maakt:

> Pour qui veut donc penser l'histoire et non la mouvance héraclitéenne, la périodisation est, comme nous l'avons vu, la seule catégorie qui réponde à la fois aux exigences de la pensée analytique dans la mesure où elle permet d'ordonner le discontinu dans un champ unifié, et à celles de la pensée dialectique dans la mesure où elle permet de saisir tout à la fois le continu et le discontinu, ce dernier du reste comme rythme signifiant du continu(71).

Voor de periodisering wordt uitgegaan van het structuralistisch stijlbegrip, d.w.z. als een betekenisvolle structuur ('structure significatif'): de levens- en wereldvisie (Goldmanns 'vision du monde') komt immers slechts tot uiting in de manier van structurering van het literaire werk, terwijl andersom de specifieke structuur van een literair werk wordt bepaald door de uit te drukken levens- en wereldvisie:

> ... le concept de style est le concept de la vision du monde *au plan de l'emploi des techniques propres de communication*. La vision du monde est la condition de possibilité de la structuration du style comme pratique significative sur le signifiant(72).

Het is bijgevolg een vergissing van zowel het idealisme als het ahistorisch structuralisme te menen, dat er een geschiedenis van de stijl kan bestaan als een zuivere immanente structurele ontwikkeling, omdat 'de stijl' niet bestaat, doch alleen stijlen of idiolecten, d.w.z. specifieke, individuele manifestaties van taal in een stijl. Daar dergelijke individuele stijlen enerzijds bepaald worden door de bijzondere persoonlijkheidsstructuur van de schrijver, doch anderzijds ook door de algemene cultuurhistorische en sociologische context waarin hij leeft, kan de literatuur niet anders zijn dan een deel van de cultuur waarin een maatschappij tot uitdrukking komt. Daarom aarzelt Orecchioni ook niet om te stellen, dat la périodisation elle-même, sous une apparence innocente, est, pour employer une langage à la mode, le lieu d'un investissement idéologique massif(73).

Elke literairhistorische beschrijving van de ontwikkeling van concrete literaire structuren, moet bijgevolg uitmonden in de fundamentele vraag naar de functionele betekenis: 'het waarom' van de ontwikkeling, een vraag die de onderzoeker leidt naar de algemene geschiedenis, nl. die van de sociale structuren. Inzicht in dit literairhistorische proces kan dan ook slechts verkregen worden door de dialectische verbinding van twee historische niveaus van onderzoek. Françoise Gaillard heeft hiervoor een m.i. bruikbaar operationeel werkschema geformuleerd dat weliswaar aansluit bij Goldmans schema, doch het tevens corrigeert:

(71) Françoise GAILLARD, *La périodisation comme découpage de l'objet*, p. 14.
(72) Jacques LEENHARDT, *Périodisation et typologie*, p. 26.
(73) Pierre ORECCHIONI, *Dates-clés et glissements chronologiques*, p. 29.

1) Celle de la superstructure dans sa spécificité - (histoire des genres conçus comme pratique particulière).
2) Celle de l'infrastructure, conçue au deuxième degré non comme histoire des modes de production (= volgens Goldmann), mais comme lieu où se constituent les idéologies. Cette dernière série est dans un double rapport compréhensif avec la première dans la mesure où elle permet de lire de façon intelligible:

- Les idéologies *dans* la littérature: productrices du sens pour telle ou telle pratique envisagée;
- Les idéologies *de* la littérature, déterminant le champ de la pratique littéraire à une époque donnée[74].

4. Besluit

Met de methodiek voor de periodisering van H.P.H. Teesing als uitgangspunt, en met de aanvullingen en correcties erop van Claudio Guillén, Friedrich Sengle, Fritz Martini, Jost Hermand, Lucien Goldmann, Robert Escarpit en zijn medewerkers als Françoise Gaillard, Jacques Leenhardt en Pierre Orecchioni, is thans een duidelijk theoretisch referentiekader uitgebouwd voor de periodisering van een literatuurgeschiedenis die een synthese wil vormen van het structuralistische en dialectisch-materialistische literatuuronderzoek.

Samenvattend kan dus gesteld worden, dat een dergelijke conceptie van de literaire historiografie een methodiek van de periodisering impliceert die gebaseerd is op een synchronische en diachronische studie van de literatuur. Slechts door deze dubbele benadering is het immers mogelijk de aan een periode inherente polariteit van structuur (= statisch) en proces (= dynamisch), systeem (= immanent) en verandering (= historisch) zo volledig mogelijk te kunnen weergeven. Schematiserend - en bijgevolg uiteraard enigszins simplifiërend - zou het operationele werkschema voor de periodisering dan als volgt kunnen opgesteld worden:

1) synchronisch niveau: structuralistische tekstanalyse van de literaire werken; hieruit kan een typologie van literaire stijlen opgesteld worden, waarin de esthetische opvattingen en ideologische visies tot uiting komen;
2) diachronisch niveau: studie van de specifieke literaire structuren binnen de historische context van het literaire leven, dat zich voltrekt binnen de (economische) cyclus van produktie, distributie en consumptie. Hieruit kan men de ideologie van de literatuur leren kennen, die de literaire praktijk binnen een bepaalde periode (in zekere mate) determineert.

(74) Françoise GAILLARD, *La périodisation comme découpage de l'objet*, p. 20.

Waar het eerste niveau een immanente tekstanalyse als methode nodig maakt, vergt het tweede niveau een historische en multidisciplinaire benadering, waarbij vooral de cultuurhistorische, comparatistische, literairsociologische en functioneel-analytische methode de noodzakelijke hulpdisciplines zijn.

Vanuit de dialectische wisselwerking tussen deze twee niveaus (tekst ⇆ auteur, uitgever, lezer) wordt het mogelijk een duidelijk inzicht te krijgen in de complexiteit en specificiteit van een literairhistorische periode.

Het is duidelijk dat met het huidige methodische bewustzijn de opgave voor een literatuurgeschiedschrijving er niet geringer en gemakkelijker is op geworden. Een onmiddellijke realisatie van dit theoretisch werkschema - zij het zelfs voor een beperkte periode - zou in de huidige stand van het literatuurwetenschappelijk onderzoek, nog al te overmoedig en voorbarig zijn en slechts kunnen leiden tot nieuwe simplifiërende schematiseringen van een eens zo complexe literairhistorische realiteit. Om dit veelomvattend programma te kunnen realiseren, is het de taak van de literatuurwetenschap de verschillende deelaspecten van dit programma in concrete studies uit te werken. Slechts na het nodige vooronderzoek in de verschillende wetenschappelijke disciplines, zal het mogelijk zijn - en dan nog in interdisciplinair teamwork - tot de synthese van een structurele, dialectisch-materialistische literatuurgeschiedenis te kunnen komen.

Met de ontwikkeling van de methodologische problematiek van de literairhistorische periodisering is echter tevens het theoretische referentiekader aangeduid waarbinnen deze studie wil gesitueerd zijn. Uitgangspunt voor deze studie was immers de poging om een bescheiden bijdrage te leveren tot de synthese tussen literatuurwetenschap en literatuurgeschiedenis, tot een literatuurgeschiedenis die Fritz Martini, zoals blijkt uit het motto bij dit eerste hoofdstuk, karakteriseerde als een ‘Entwurf mit der Offenheit zum Utopischen oder ein Akt der Selbstbescheidung zum gerade noch Erreichbaren’[(75)].

C. Het literaire manifest als literatuur- en cultuurhistorisch document

Zo de voorafgaande uiteenzettingen over de verhouding van de theoretische literatuurwetenschap en de literaire historiografie een bewust pleidooi inhouden voor een herwaardering van de in diskrediet gebrachte historische methode, toch moge tevens gebleken zijn, dat deze stellingname geenszins een tabula rasa impliceert van de verworvenheden van de immanente structuralis-

(75) F. MARTINI, ‘Fragen der Literaturgeschichtsschreibung’, *Jahrbuch für Internationale Germanistik*, II, 1 (1970), p. 47.

tische tekstanalyse. Hoewel ik met de kritiek op de ahistorische en vaak zelfs agressief anti-historische werkwijze van de structuralistische tekstanalyse in het voetspoor ben getreden van literatuurtheoretici als o.m. Peter Demetz(76) en Robert Weimann(77), toch meen ik anderzijds - en dit dan weer in tegenstelling met de nog vaak dogmatisch geformuleerde historisch-materialistische literatuurkritiek(78) - dat de literairhistorische methode en structuralistische tekstanalyse mekaar niet hoeven uit te sluiten. Integendeel, er werd inmiddels reeds overtuigend aangetoond, dat de literairhistorische method nog steeds zinvol en noodzakelijk is als correlarium en correctief bij een immanente structuralistische tekstanalyse(79). Het is daarom een opgave voor de moderne literatuurgeschiedschrijving de resultaten van het analytische tekstonderzoek te integreren binnen de ruimere literair- en cultuurhistorische, politieke, sociale en economische context. Aldus wordt het mogelijk literaire stromingen te onderscheiden en de samenhangen te ontdekken die een structuureenheid in de tijd constitueren. Literatuurgeschiedschrijving is dan ook in laatste zin een poging to synthetisering, zoals Fritz Martini het behoedzaam formuleerde:

> Literaturgeschichtsschreibung ist, wie unvollkommen sie auch ausfallen möge, der an sich legitime Versuch einer Überschau, einer Synthese(80).

De hier gestelde vraag naar de zin van de beoefening der literatuurhistorie in het algemeen en van de letterkundige geschiedschrijving in het bijzonder is weliswaar thans door de reeds besproken verwijdering tussen die historiografie en de theoretische literatuurstudie weer bijzonder actueel geworden, doch is in feite niet nieuw. Dergelijke vraagstellingen vindt men immers reeds geformuleerd in de jaren dertig in Duitsland, toen men kritisch afstand begon te nemen van de geesteshistorische richting. De volgende tekst uit een opstel '*Zur*

(76) P. DEMETZ, *Marx, Engels und die Dichter* (Stuttgart, 1959).

(77) R. WEIMANN, *'New Criticism' und die Entwicklung bürgerlicher Literaturwissenschaft. Geschichte und Kritik neuer Interpretationsmethoden* (Halle, 1962).

(78) Hoewel Claus Träger in een recent en zeer uitvoerig essay: 'Zur Kritik der bürgerlichen Literaturwissenschaft. Methodologischer Kreislauf um die unbewältigte Geschichte', *Weimarer Beiträge*, jg. 28 (1972), nr. 2, pp. 10-42, nr. 3, pp. 10-36, wel een genuanceerd beeld geeft van de moderne 'burgerlijke' literatuurwetenschap, waarbij hij wijst op de verdiensten van het werk van Jost Hermand en Hans Robert Jauss en daarbij de kritiek op de orthodoxe marxistische weerspiegelingstheorie bijtreedt, toch eindigt ook dit essay in de toon van een partijcongres met een aanval op het westerse revisionisme en een lofzang op het revolutionaire marxismeleninisme. En ondanks de erkenning van verdiensten in de moderne westerse literatuurwetenschap, wordt besloten: 'Die Auswege der bürgerlichen Methodologen sind keine'.

(79) Deze functie werd o.m. overtuigend geïllustreerd door Teut Andreas Riese in zijn bijdrage 'Möglichkeiten und Grenzen literaturgeschichtlicher Betrachtung', *Jahrbuch für Internationale Germanistik*, II, 1 (1970), pp. 29-41, waarin hij aan de hand van 3 gedichten, 'The Voice of the Ancient Bard' van William Blake, 'The New Rosicrucians' van Herman Melville en 'Girl in a Nightgown' van Wallace Stevens, aantoonde 'was der historische Aspekt für die interpretative Erschliessung von Dichtung zu leisten vermag'.

(80) F. MARTINI, Fragen der Literaturgeschichtsschreibung, *Jahrbuch für Internationale Germanistik*, II, 1 (1970), pp. 45-53, citaat p. 53.

Kritik des geistesgeschichtlichen Epochenbegriffs' van Benno von Wiese uit 1933 klinkt dan ook thans weer programmatisch actueel op:

> Die Synthese der Epoche faßt also nichts Getrenntes zusammen, sucht vielmehr das Lebendig-Verbundene in einer gemeinsamen Kategorie wiederzuspiegeln, daher bei aller begrifflichen Konzentration auf den gemeinsamen Nenner, doch wieder notwendig der Fülle des Geschichtlichen zugewandt. Jede Einzelanalyse setzt ebenso den Blick auf ein Ganzes schon voraus, wie auch umgekehrt die sogenannte Synthese stets schon die Einordnung aller analytisch erklärbaren Phänomen verlangt, wenn nicht der Reichtum des geschichtlichen Lebens einem abstrakten Prinzip geopfert werden soll[(81)].

1. Verruiming van het begrip literatuur

Wil een literairhistorische periode werkelijk een synthese zijn die de volle, levendige rijkdom van het historische leven tot uitdrukking brengt, dan kan men echter het begrip literatuur niet beperken tot de bellettrie binnen de triade van lyriek, epiek en dramatiek. Nog meer dan de traditionele geschiedschrijving[(82)] heeft de immanente, fenomenologische literatuurstudie zich op een dergelijk subjectief, reductionistisch estheticisme gebaseerd door het *χιημα ειζ άει* tot evaluatiecriterium te maken voor de keuze van het studieobject, waardoor alleen de 'Meisterleitungen', de onvergankelijke werken uit het verleden, in aanmerking kwamen voor het onderzoek. Nochtans vormen deze als esthetisch waardevol beoordeelde literaire werken vaak slechts een kwantitatief gering onderdeel van de literaire produktie in een bepaalde periode, terwijl zij bovendien slechts representatief zijn voor een beperkte, elitaire groep van het lezerspubliek. Hoewel men een louter sociologische kwantitatieve meetmethode zo maar niet op de literatuurstudie kan extrapoleren om de esthetische waarde en representativiteit van een literair werk te meten, toch kan een dergelijke kwantitatieve benadering wel een beter inzicht verschaffen in de verhoudingen binnen de literatuurproduktie en -receptie, waardoor we in staat zijn een scherper profiel op te stellen van het esthetische waardenpatroon

(81) B. VON WIESE, Zur Kritik des geistesgeschichtlichen Epochenbegriffs, *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literatur und Geistesgeschichte*, jg. 11 (1933), p. 132.

(82) Men vergelijke b.v. de monumentale *Cambridge History of English Literature* (14 dln, 1907-'16) met de jongere *Oxford History of English Literature* (12 dln, 1945 e.v.). In de eerste wordt de literatuur niet alleen beperkt tot de bellettrie, maar wordt ook aandacht geschonken aan het essay, het wetenschappelijk proza, pamfletten, journalistiek etc., waardoor een haast encyclopedische volledigheid wordt bereikt. Door dit streven naar volledigheid en door een hoofdzakelijk 'extrinsic approach' wordt het specifieke karakter van het literaire werk hier al te weinig belicht en aldus vaak gereduceerd tot een louter historisch feit. Daarentegen heeft de redactie van de *Oxford History* eerder geopteerd voor een 'intrinsic approach' waardoor het literaire aspect meer nadruk krijgt, doch dit dan weer ten koste van een verenging van het onderzoeksveld, zodat de literairhistorische perioden hoofdzakelijk vanuit een bellettristische optiek worden belicht.

binnen een bepaalde periode en we de verwachtingshorizont(83) van de lezer beter kunnen leren kennen. Een literair-historische periode wordt immers niet alleen gekenmerkt door veranderingen in stijl, maar ook door verschuivingen in de voorkeur voor bepaalde vormen van literatuur. Zo kan b.v. blijken dat in een bepaalde periode het essay, de autobiografie, de satire, de komedie en de documentaire literatuur een grotere betekenis hebben in het literaire leven dan in een andere periode. Bovendien zullen de karakteristieken van een bepaalde periode niet alleen tot uiting komen in de esthetische hoogtepunten, maar ook - en misschien nog duidelijker - in de esthetisch geringer geachte literatuur, in de massa- of triviale literatuur, in de populaire literatuur en in de tendensliteratuur. In plaats van zich te beperken tot de 'esthetisch waardevolle' en fictionele literatuur zal de literatuurhistoricus bovendien zijn actieradius moeten vergroten en ook de niet-fictionele literatuur binnen het onderzoeksveld betrekken. Het is trouwens tekenend dat de steeds talrijker wordende auteurs die tegen een eenzijdige synchronische literatuurstudie reageren en pleiten voor een herwaardering van een diachronische benadering, zich tevens verzetten tegen een beperking van het begrip literatuur in een al te enge esthetiserende zin(84). Een programmatische synthese van deze pleidooien en argumentaties geeft Jost Hermand:

> Was könnte nicht alles zur Literatur gehören, wenn wir endlich mit jenem Ästhetizismus brechen würden, der nur das Epische, Lyrische und Dramatische als 'literaturhaft' anerkennt? Reiseberichte, Memoiren, Tagebücher, Biographien, Aphorismen, Briefe, Chansons, Essays, ja überhaupt jede Art von Zweckliteratur würde auf diese Weise aus ihrer babylonischen Verbannung erlöst und zu ebenso wichtigen Dokumenten des menschlichen Geistes erhoben wie eine epigonenhafte Ode oder ein halbgelungener Roman. Anstatt ständig nach dem im formalen Sinne 'Gekonnten' Ausschau zu halten, sollte man endlich den literarischen Radius so weit ziehen, dass auch das 'Unästhetische' wieder zu seiner Rechte käme. Denn für ein wirklich historische Sicht, die sich nicht von einer eingebildeten Kunstautonomie blenden läßt, kann alles von Interesse sein, selbst das Obskure, Unbequeme, bisher Vernachlässigte und scheinbar Minderwertige(85).

(83) Deze term vormt het centrale begrip in de receptietheorie van Hans Robert JAUSS, *Literaturgeschichte als Provokation* (Frankfurt am Main, 1970, 1974[4]), pp. 144-207.

(84) Dergelijke pleidooien voor een verruiming van het begrip literatuur voor de literaire geschiedschrijving vindt men o.m. in het reeds geciteerde opstel van F. MARTINI, *Fragen der Literaturgeschichtsschreibung*, p. 48; ook in de andere referaten gewijd aan de 'Probleme der Literaturgeschichtsschreibung', *Jahrbuch für Internationale Germanistik*, II, 1 (1970), vindt men telkens een gelijkaardige opvatting. In enkele recente theoretische werken wordt de herwaardering van de door de werkimmanente tekstkritiek verwaarloosde genres zelfs tot een van de belangrijkste programmapunten: Wolfgang RUTTKOWSKI: *Die literarischen Gattungen und Grundbegriffe* (Bern/München, 1957) en Friedrich SENGLE, *Vorschläge zur Reform der literarischen Formenlehre* (Stuttgart, 1969[2]) en *Die literarische Formenlehre* (Stuttgart, 1967).

(85) J. HERMAND, *Synthetisches Interpretieren*, p. 231.

2. Definities van het manifest

Tot de reeks van al te weinig bestudeerde genres in de literatuur behoren de literaire manifesten, hoewel deze niet-fictionele, programmatische documenten ons juist een beter inzicht kunnen verschaffen in de literaire verzuchtingen en in het esthetische waardenpatroon van een bepaalde periode. Daar zij door hun directe, programmatische formulering duidelijk de verschuivingen in de literatuur aangeven, zijn het bovendien belangrijke documenten voor de literairhistorische periodisering. Op het belang van de kennis van de esthetische normen voor de afbakening van een periode, heeft J. Weisgerber reeds gewezen:

> Een periode is dus voor mij een tijdvak dat beheerst wordt door een bepaalde kunstopvatting, door literaire waarden die bij de een de toon aangeven, door de ander in twijfel worden getrokken: b.v. de visie op de werkelijkheid, de verhouding tussen kunst en moraal of kunst en maatschappij, enz. Van deze overheersende waardeschaal dienen dan de opkomst, de overwinning en het verval, kortom de vooruitstrevende en de behoudende fase te worden bestudeerd(86).

Meer bepaald voor de literatuur van het einde van de 19de eeuw hebben Malcolm Bradbury en James McFarlane gewezen op de belangrijke rol van de manifesten en de tijdschriften, in het bijzonder de kleinere avant-gardetijdschriften:

> As is a tendency of 'isms', Modernism was an intensifying atmosphere of aesthetic, cultural and political differentiations with a certain common psychology, sociology, and formalism. As in all sects, religious or political - and it was on such analogues that the movements formed and acted - 'ism' tended toward schism, denominalisation. So they appropriately rallied followers, mounted displays, enacted themselves in public. Hence of considerable importance to their history are the manifestos they presented and the magazines they promoted or published. A great many of the movements did in fact assert themselves through documents of this kind: fusions of form and content. The manifestos of Marinetti are, for example, superbly fascinating documents in themselves. In similar fashion, Wyndham Lewis made *Blast*, the magazine of Vorticism, with its puce cover, largely a manifesto itself. And for Tzara, Breton and others, with causes to announce like the Revolution of the Word, or the Surrealist Revolution, the manifesto *was* the art form. As for the little magazine, this was often an analogue or extension of the manifesto formula. Virtually a new phenomenon, it frequently represented a privatization of the publishing process, functioning as the logical obverse to the solemn, serious, debating Great Review. It was largely through such magazines that the evolving works of Modernism achieved their transmission, sought out their audiences, as Ulysses did through the American *Little Review*. And, gradually, it was the self-consciously small paper, in a era of large publishing ventures, that began to take over not only the

(86) J. WEISGERBER, 'Aspecten van het periodiseringsprobleem', *Handelingen*, XX, p. 373.

> localized work of particular movements but the larger tasks of cultural transmission. Such papers, with a limited but distinctive readership, specialized and usually advanced in taste, disposed (often) to bring the various arts together, became the primary expressions of new talent. By the end of the nineteenth century such journals were a crucial part of the literary scene; and, as we have seen in earlier essays, they are a very useful index of the general level and range of experimental activity in the particular national cultures(87)

Niettemin is de belangstelling voor deze vorm van literatuur nog vrij gering, wat o.m. blijkt uit de recente en nochtans goed gedocumenteerde *Bibliographie der Gattungspoetik* van Wolfgang Ruttkowski(88) Weliswaar wordt in de index op de literaire genres de term manifest wel opgenomen, doch de lezer wordt dan verwezen naar de bibliografie onder de hoofding 'Flugblatt-Flugschrift', waar hij geen specifieke bibliografie over het manifest aantreft. Nochtans had Ruttkowski in zijn in 1973 uitgegeven bibliografie wel al een aantal anthologieën van manifesten kunnen opnemen die inmiddels al opgesteld waren voor het fin-de-siècle, het expressionisme, het futurisme, dadaïsme en surrealisme.

Deze geringe belangstelling voor het literaire manifest blijkt ook uit de consultatie van de lexica van literaire termen. De meeste van deze vrij recente handboeken en naslagwerken blijken deze term niet opgenomen te hebben(89).

(87) M. BRADBURY and J. MCFARLANE, *Modernism 1890-1930* (z.pl., 1976), pp. 202-203.

(88) W. RUTTKOWSKI, *Bibliographie der Gattungspoetik*, (München, 1973).

(89) De volgende geconsulteerde naslagwerken bleken geen omschrijving van de term manifest te bevatten: *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, hrsg. von Paul Merker und Wolfgang Stammler (Berlin, 1926-'28, 2 dln), ook niet in de nieuw bewerkte editie door Werner Kohlschmidt en Wolfgang Mohr (Berlin, 1958-'66, 3 dln); *Lexikon der Weltliteratur*, bearbeitet von Heinz Kindermann und Margarete Dietrich (Wien-Stuttgart, 1950^2); W. KAYSER, *Kleines literarisches Lexikon* (Bern, 1953^2); ook niet in de nieuwe editie van Horst Rüdiger en Erwin Koppen (Bern-München, 1966^4); *Cassel's Encyclopaedia of Literature*, ed. by S.H. Steinberg (London, 1953); J.T. SHIPLEY, *Dictionary of World Literary Terms* (London, 1955), ook nog niet in de editie van 1970^3); D. VAN MEURS, *Letterkundige termen en begrippen* (Haarlem, 1957^7); H. LAUSBERG, *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft* (München, 1960); O. BANTEL, *Grundbegriffe der Literatur* (Frankfurt, 1962^2; ook niet in de 9^e editie van 1972); *Svenskt Litteraturlexikon* (Lund, 1964); A. Preminger (associated editors J. Warnke and O.B. Hardison Jr), *Encyclopedia of Poetry and Poetics* (Princeton, 1965); *Das Fischer-Lexikon-Literatur*, hrsgeg. von Wolf-Hartmut Friedrich en Walter Killy (Frankfurt a.M., 1965, 3 dln); Asbjørn Aarnes, *Litteraert Leksikon. Begreper og betegnelser-Teorikritikkhistorie* (Oslo, 1965); G. STEINER, *Lexikon der Weltliteratur* (Leipzig, 1966); H.L. YELLAND, *A Handbook of Literary Terms*, compiled by H.L. Yelland, S.C.J. Jones, K.S. Easton (New York, 1966); I. BRAAK, *Poetik in Stichworten. Literaturwissenschaftliche Grundbegriffe-Eine Einführung* (Wien, 1966^2-Kiel, 1969^3); W.V. RUTTKOWSKI und R.E. BLAKE, *Literaturwörterbuch* (Bern-München, 1969); *Kindlers Literatur Lexikon* (München, 1970); A.C. WARD, *Longman Companion to Twentieth Century Literature* (London, 1979); B. DEUTSCH, *Poetry Handbook. A Dictionary of Terms* (with an introduction by Patrick Dickinson) (London 1962^2); S. BARNETT, M. BERMAN and W. BURKO, *A Dictionary of Literary, Dramatic and Cinematic Terms* (Boston, 1971); K. BECKSON and A. GANZ, *A Reader's Guide to Literary Terms: a Dictionary* (London, 1970); A.F. SCOTT, *Current Literary Terms: a Concise Dictionary of their Origin and Use* (London, 1971); B. KRYWALSKI, *Handlexikon zur Literaturwissenschaft* (München, 1974).

Alleen in de volgende werken kon een - zij het soms summiere - omschrijving van het begrip manifest gevonden worden:

Gero von Wilpert, *Sachwörterbuch der Literatur*, Stuttgart, 1959, p. 355:

> (lat. manifestus- = offenkundig), öffentliche Erklärung, programmatische Zusammenfassung der Ziele einer Kunst - oder Literaturströmung.

M.H. Abrams, *A Glossary of Literary Terms*, New York, 1962: de term 'Manifesto' werd hierin opgenomen (p. 48), doch voor een verklaring wordt verwezen naar de lemmata 'Neoclassic and Romantic', p. 57:

> The romantic period began with a kind of *manifesto*, or statement of revolutionary aims, in the Preface to the second edition of Wordsworth's and Coleridge's *Lyrical Ballads* (1800). This Preface, written by Wordsworth, denounced the poetic diction of the preceding century and proposed to deal with materials from 'common life' in 'a selection of language really used by men'.

W. de Graer in *Moderne Encyclopedie der Wereldliteratuur*, deel V, Gent, 1968, p. 298:

> (uit Latijn 'manifestus': openbaar). Openlijke beginselverklaring van een kunstrichting of literaire stroming in een tijdschriftartikel of brochure, vooral van de romantiek tot op heden. B.v. de inleiding in de 2e dr. van *Lyrical Ballads* (1800) door W. Wordsworth en J.T. Coleridge; Moréas, J., *Manifeste du Symbolisme*, in *Figaro* van 18.9.1886 (opgenomen in *Les premières armes du Symbolisme*, Parijs, 1889); Breton, A., *Manifeste du surréalisme* (Parijs, 1924; 2 dr. 1929); Edschmid, K., *Frühe Manifeste* (1957), waarin programmaverklaringen uit de jaren 1917-1921 opgenomen werden; Fontana, L., *Spazialismo* (Buenos Aires 1946), manifest van een Italiaans schilder. In de Nederlandse literatuur geldt de inleiding van Kloos tot de uitgave van Perks *Gedichten* (1882) als het manifest van de Tachtigers.
> *Lit.: Literatur-Revolution* (1910-1925): *Dokumente, Manifeste, Programme*, uitgeg. door Paul Pörtner (1960-1963), deel III: *Manifeste, Pamphlete, Utopien* (1963).

Folmer Christensen (under medvirken af Lotte Eskelund), *Litteraturleksikon. 2000 Definitioner af litterare begreper og bogfaglige udtryk samt 500 forfatterpseudonymer*, Kopenhagen, 1969, p. 148:

> (lat.) 'handgribeligt'; skriftlig bekendtgørelse til offentligheden om principielle spørgsmal, fx fra en suveraen eller en regering; skrift der opridser en (ny) bevaegelses eller et partis program og synspunkter: *Det kommunistiske Manifest* af Friedrich Engels og Karl Marx (1848), *Det surrealistiske Manifest* af André Breton (1924).

Federico Carlos Sainz de Robles, *Ensayo de un Diccionario de la Literaturia*, Tome I: *Terminos, Conceptos, 'Ismos' Literarios*, Aguilar, 1972, p. 734:

1. Escrito que sirve para enseñar a para justificar algo.

2. Escrito politico o literario en que se determina un plan a seguir en todos sus puntos esenciales, con ánimo, por parte de su autor, de atraerse la afinidad espiritual y la simpatia de un gran número de personas.

Harry Shaw, *Dictionary of Literary Terms*, New York, 1972, p. 230:

> A public declaration of motives, opinions and intentions. The Preface to Victor Hugo's 'Cromwell' has been called the manifesto of French romanticism; a worldfamous statement of theory is the Communist Manifesto (an 1848 pamphlet by Karl Marx and Friedrich Engels); the Declaration of Independence (July 4, 1976) is an American manifesto.

Hieruit blijkt dat slechts in enkele recente naslagwerken over literaire terminologie de term voldoende aandacht krijgt, hoewel het literaire manifest - zoals W. de Graer en H. Shaw trouwens aanstippen - vanaf de romantiek een steeds belangrijker rol in het literaire leven begon te spelen. Opvallend is dat de auteurs bij de omschrijving van de term niet verwijzen naar de inmiddels reeds verschenen anthologieën van manifesten. Alleen W. de Graer verwijst naar de verzameling *Frühe Manifeste* van K. Edschmid en de verzameling manifesten van Paul Pörtner.

3. Overzicht van de anthologieën van literaire manifesten

Om meer informatie te verkrijgen over de begripsbepaling van de term 'manifest', lijkt het dan ook aangewezen de reeds verschenen anthologieën van manifesten te raadplegen, daar men toch mag aannemen, dat bij de verzameling en selectie van documenten, de auteur uitgaat van bepaalde criteria en van een operationele definitie, die de verantwoording voor de gevolgde werkwijze vormen. Bij de meeste uitgevers van dergelijke anthologieën blijkt echter de omschrijving van het begrip manifest vrij vaag gehouden te zijn, terwijl in sommige werken een verantwoording van de selectiecriteria zelfs helemaal ontbreekt.

Zo blijkt Carlo Calcaterra in zijn verzameling en editie van de manifesten van de romantische literatuur in Italië[(90)] geen verantwoording te geven voor zijn selectie. In zijn uitvoerige inleiding schetst hij wel de betekenis, aard en plaats van de Italiaanse romantiek in Westeuropees perspectief en belicht hij het werk van de auteurs (Ludovico di Breme, Pietro Borsieri, Giovanni Berchet, Gian D. Romagnosi, Adeodati Ressi) van wie hij manifesten publiceert, doch hij geeft evenmin een definitie van de term manifest.

Voor het realisme van de 'Gründerzeit' (1848-1880) in de Duitse letterkunde werd een uitvoerige verzameling van manifesten samengesteld. In het woord vooraf tot het eerste deel wordt de aard van de geselecteerde manifesten omschreven: programmatische teksten van de kunstkritiek met een literatuurtheoretische en -esthetische inhoud en bovendien representatieve wereldbeschouwelijke verklaringen uit de 'Gründerzeit'. In een afzonderlijke afdeling

(90) C. CALCATERRA, *I Manifesti Romantici del 1816 e gli scritti principali del 'Conciliatore' sul Romanticismo* ([Turijn]; 1951).

worden tevens documenten over het literaire leven opgenomen, nl. over de betrekkingen tussen auteur, boekhandel en publiek[91].

In zijn ‘anthologie critique’ waarin veertien manifesten uit de periode 1886-1914 in de Frande letterkunde worden weergegeven en gecommentarieerd, geeft Bonner Mitchell[92] geen duidelijk afgelijnde omschrijving van de term, doch zijn vrij arbitraire en beperkte keuze berust op een eerder subjectieve en bellettristische visie:

> ... la plupart des essais que nous produisons annonçaient, à l'époque, la formation d'une école, ou définissaient les nouvelles voies dans lesquelles allaient s'engager un poète innovateur ... (p. 7).

Slechts twee uitzonderingen maakt hij op dit criterium:

> ‘La Démolition de la Cathédrale’ de Mithouard exprimait cependant d'une façon particulièrement éloquente la position prise par l'auteur et ses amis de l'*Occident* dans la grande querelle du mouvement de Renaissance classique, et les ‘Considérations’ de M. Schlumberger révélaient les intentions des fondateurs de *La Nouvelle Revue Française*, qui allait devenir la revue littéraire la plus importante du demi-siècle. (p. 7).

Kortom Mitchell voert een selectie door op basis van een beperkt concept van de literaire manifesten die volgens hem zijn: 1) essays waarin de vorming van een literaire school of vernieuwingsbeweging worden uitgedrukt; 2) essays waarin de positie van een groep of tijdschrift op een bijzonder esthetische wijze worden verwoord; 3) programmaverklaringen van belangrijke literaire tijdschriften.

Veel ruimer is de visie van Erich Ruprecht die voor ongeveer dezelfde periode in de Duitse literatuur de manifesten verzamelde in twee delen: het eerst gewijd aan de manifesten van het naturalisme, 1880-1892, en het tweede, in samenwerking met Dieter Bänsch, gewijd aan de manifesten van de ‘Jahrhundertwende’, 1890-1910[93]. In het woord vooraf tot het eerste deel licht Ruprecht zijn ruimere opvatting toe: niet alleen de theoretische uiteenzettingen die het programma van een literaire vernieuwingsbeweging weergeven, worden in de verzameling opgenomen, doch ook ‘Texte, deren Anliegen die Besinnung auf die geistigen Voraussetzungen beziehungsweise Grundlagen der neuen Bewegung ist oder die Erörterung gehaltlicher und formaler Elemente der geforderten Literatur’[94]. Dergelijke teksten, die thans

(91) M. BUCHER, W. HALL, G. JÄGER, R. WITTMANN, *Realismus und Gründerzeit. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1848-1880* (Stuttgart, 1975, 2 dln).

(92) B. MITCHELL, *Les Manifestes littéraires de la Belle Epoque 1886-1914. Anthologie critique* (Paris, 1966).

(93) E. RUPRECHT, *Literarische Manifeste des Naturalismus 1880-1892* (Stuttgart, 1962); E. RUPRECHT und D. BAENSCH, *Literarische Manifeste der Jahrhundertwende 1890-1910* (Stuttgart, 1970).

(94) RUPRECHT, *Literarische Manifeste des Naturalismus*, p.v.

eerder als een literairhistorische terugblik kunnen voorkomen, hadden immers bij de verschijning in hun tijd evenzeer een programmatische betekenis. Als argumentatie voor deze uitbreiding van het begrip, voert Ruprecht aan dat men met de weinige programmatische geschriften in engere zin niet de verschillende tendensen in een bepaalde periode kan belichten en bijgevolg niet kan komen tot een gedifferentieerde kennis en beoordeling van de complexiteit van een periode. Doordat Ruprecht aldus niet uitgaat van een zelfde bellettristisch standpunt als B. Mitchell, wordt het blikveld in de literairhistorische periode ruimer:

> Das Ganze einer neuen schöpferischen Existenz steht im Blick, in der Gesamtheit ihrer Bezüge zur ästhetischen religiös-weltanschaulichen, politischen und sozialen Lebensproblematik. Die totale Konfrontation des 'neuen Standpunktes' mit noch geltenden Wertsetzungen erzeugt zuweilen eine Spannung, die zu Einseitigkeiten und Überspitzungen führt, am Pathos der Formulierung leicht erkennbar. Zwar verdeutlicht die Schärfe kämpferischer Exaltation oft das Anliegen in seiner äußersten Konsequenz, macht aber gleichzeitig oder eben dadurch das zeitlich Bedingte einer solchen - mit dem Anspruch auf absolute Gültigkeit vorgebrachten - Äußerung sichtbar[95].

Over dezelfde periode van de 'Jahrhundertwende' in de Duitse literatuur werden nog uitgebreide verzamelingen van programmatische en literairtheoretische geschriften samengesteld door Walter Killy[96] en Gotthart Wunberg[97], waarin men echter helemaal geen bespreking van de term manifest aantreft. In de bundeling van dergelijke geschriften uit dezelfde periode in de Oostenrijkse literatuur door Gotthart Wunberg[98] wordt evenmin een omschrijving van het begrip gegeven.

Voor de literaire manifesten van het expressionisme kan men de bundeling van de eigen programmatische geschriften van Kasimir Edschmid[99] raadplegen die de periode 1917-1925 bestrijken en de verzameling van Paul Pörtner[100] die de documenten, manifesten en programmaverklaringen voor de periode 1910-1925 heeft gebundeld. Geen van beide auteurs geeft echter een omschrijving van het begrip manifest. Uit hun materiaal blijkt wel dat zij het begrip zeer ruim hebben opgevat, zodat bij Pörtner de begrippen 'Dokumente-Manifeste-Programme' in mekaar vervloeien, terwijl bij Edschmid de manifesten geen programmatische geschriften stricto sensu zijn:

(95) RUPRECHT, *Literarische Manifeste des Naturalismus*, p. V-VI.
(96) W. KILLY, *20. Jahrhundert. Texte und Zeugnisse 1880-1933* (München, 1967).
(97) G. WUNBERG (Hrsg.), *Die literarische Moderne. Dokumente zum Selbstverständnis der Literatur um die Jahrhundertwende* (Frankfurt am Main, 1971).
(98) G. WUNBERG (Hrsg.), *Das junge Wien. Österreichische Literatur- und Kunstkritik 1887-1902* (Tübingen, 1974, 2 dln).
(99) K. EDSCHMID, *Frühe Manifeste* (Hamburg, 1957).
(100) P. PÖRTNER, *Literaturrevolution 1910-1925. Dokumente-Manifeste-Programme* (Darmstadt/Neuwiedt am Rhein/Berlin-Spandau, 1960-61, 2 dln).

> Hier aber, in diesen Manifeste aus der Zeit des ersten Weltkrieges und der kurzen, ihm nachfolgenden Periode, geht es weniger um Attacken als um Bekenntnisse, um Zeugnisse einer Generation, deren geistigen Existenz durch Hitler und seinen Krieg rasch in der literarischen Vernichtungslager geschickt wurde, eine Epoche, deren Ethos verkannt und deren Deutung schon in formalen und mystischen Unsinn ungewandelt wurde(101).

Met het dadaïsme en futurisme werd het manifest tot een van de belangrijkste genres in deze modernistische stromingen. Daar er vooral de laatste jaren een groeiende belangstelling blijkt te bestaan voor deze stijlrichtingen, zijn er dan ook reeds verscheidene omvangrijke verzamelingen van deze moderne manifesten samengesteld(102). Doch ook hier blijken de uitgevers zich in hun inleiding vaak te beperken tot een vage of summiere omschrijving van het begrip manifest. In zijn inleiding tot zijn uitgebreide verzameling van manifesten van het futurisme, geeft Giovanni Lista(103) wel een degelijk historisch overzicht van deze manifesten, doch de aard ervan wordt vrij beknopt behandeld. Zoals uit de titel reeds blijkt, maakt hij in zijn uitgave een onderverdeling in drie categorieën: ‘les manifestes’ (= de geschreven en uitgegeven documenten), ‘les proclamations’ (= de oorspronkelijk als voordracht geconcipieerde manifesten) en ‘les manifestes techniques’ (= allerlei documenten waarin de futuristen hun werkwijze belichten)(104). Van het begrip manifest in het algemeen geeft hij geen definitie, doch wel van het manifest zoals het zich manifesteerde in het futurisme:

> Le manifeste d'avant-garde apparut avec le futurisme: déclaration poétique, proclamation, formation enflammée de programme diffusé sous forme de tracts à des milliers d'exemplaires, crié dans les théâtres, imposé selon les procédés de la propagande politique. Le manifeste fut un genre littéraire dans lequel Marinetti excella(105).

Zoals uit het overzicht van de uitgaven van manifesten reeds blijkt, is het een overdrijving van G. Lista te beweren dat het avant-gardemanifest slechts ontstond met het futurisme. Wel is het juist dat de futuristen, dadaïsten en surrealisten het manifest tot een specifiek, autonoom literair genre hebben gemaakt. Dit soort van manifesten zijn dan ook gemakkelijker als dusdanig te herkennen, temeer daar de auteurs ervan hun teksten zelf meestal als manifest betitelden. Dit is wellicht tevens een van de redenen waarom de samenstellers van anthologieën van manifesten uit deze periode zich zelden genoopt voelen een begripsbepaling te geven. Zo treft men dan ook geen omschrijving van het

(101) K. EDSCHMID, *Frühe Manifeste*, p. 8.
(102) Ik wens hierbij Prof. J. Weisgerber in het bijzonder te danken voor de nuttige bibliografische inlichtingen die hij mij zo bereidwillig verschafte.
(103) G. LISTA, *Futurisme. Manifestes. Proclamations. Documents*. (Lausanne, 1973).
(104) LISTA, *Futurisme*, p. 12.
(105) LISTA, *Futurisme*, pp. 17-18.

manifest aan in de verzameling van futuristische manifesten van Umbro Apollonio[106], in de uitgave van de dada-manifesten door Francis Picabia, Louis Aragon en André Breton[107], in de uitgave van *Sept Manifestes Dada* van Tristan Tzara[108], of in de recente uitgaven van de manifesten van het surrealisme door André Breton[109]. In de omvangrijke Zweedse uitgave van de manifesten van het futurisme, dadaïsme en surrealisme door Gunnar Qvarnström[110] wordt in het woord vooraf tot het eerste deel van de tekstuitgave het begrip manifest wel omschreven[111]. Qvarnström beperkt zich niet tot de direct programmatische geschriften, maar beschouwt ook kritische essays waarin met de traditie wordt afgerekend, passages uit werken en dagboeken waarin het nieuwe programma wordt geanalyseerd, en de meestal polemisch vergelijkende uiteenzettingen over de vorm en idee van het nieuwe als manifesten. Met deze ruimere visie leunt hij sterk aan bij Erich Ruprecht door wie hij wel beïnvloed blijkt te zijn bij de formulering van zijn conceptie van het begrip manifest.

Daar in deze modernistische kunststromingen het manifest tot een van de belangrijkste communicatiemedia van de kunstenaars werd (zowel in de literatuur als in de plastische kunsten), werden aan deze vorm van manifesten wel enkele afzonderlijke studies gewijd door Henri Béhar en Walter Serner[112]. In deze analyses trachten de auteurs de specifieke structuur van de dadaïstische manifesten te bepalen en wijzen daarbij enerzijds op de provocatorische en scandaliserende intentie waardoor deze manifesten een typisch retorische compositie vertonen (zelfs al werden zij niet voor een publiek voorgedragen), en anderzijds op het feit dat zij geconcipieerd zijn als een poëtische daad waarmee de kunstenaars de meest dierbare fundamenten van de menselijke samenleving (rede, taal) ondergroeven. Doch ondanks dit intellectuele en revolutionaire karakter, hebben zij een coherente betekenis en kondigen zij geen materiële, sociale revolutie aan.

(106) U. APOLLONIO, *Futurist Manifestos* (London, 1973).
(107) *Vingt-trois manifestes du mouvement dada* par Francis Picabia, Louis Aragon, André Breton (Paris, 1920).
(108) T. TZARA, *Sept manifestes Dada* (Paris, 1963; editie door Jean-Jacques Pauvert).
(109) A. BRETON, *Manifestes du surréalisme*. Volledige editie door Editions Jean-Jacques Pauvert (Paris, 1972). Selectieve editie bij Gallimard (Paris, 1972; Idées, 23). Ook in de Duitse vertaling van Ruth Henry treft men geen definitie aan: *Die Manifeste des Surrealismus* (Reinbek, 1968; Rowohlt-Paperback, 63).
(110) G. QVARNSTRÖM, *Moderna Manifest-Litteratur och Konstrevolutionen 1909-1924. En Introduction. 1. Futurism och Dadaism. 2. Surrealism. 3. Surrealism* (Uppsala, 1973). Ik dank hierbij mijn collega Dr. Bodil Verhaegen-Sommer die mijn aandacht op deze publikatie vestigde.
(111) QVARNSTRÖM, *Moderna Manifesta*, p. 7.
(112) H. BÉHAR, 'Proteste au poing levé. Les Manifestes Dada de Tristan Tzara', *Annales de l'Université d'Abidjan*, Série D, Lettres, Tome 6 (1973), pp. 348-361; 'Letzte Lockerung. Manifeste dada: Versuch einer Analyze', in: R. MEYER, *Dada in Zürich und Berlin* (Kronberg, 1973), pp. 129-135.

Ten slotte werden ook nog een reeks van recente manifesten over konkrete kunst gebundeld: *Serielle Manifeste 66*[113]. Deze manifesten werden echter uitgegeven zonder enige voorafgaande toelichting over de selectiecriteria of over het begrip manifest.

4. Begripsbepaling van het manifest

Uit dit overzicht van anthologieën van manifesten blijkt wel, dat de laatste jaren een groeiende belangstelling is ontstaan voor deze vorm van programmatische literatuur en dat dergelijke documentenverzamelingen beschouwd worden als de noodzakelijke grondslagen voor de literatuurgeschiedenis[114]. Anderzijds is het treffend, dat de meeste auteurs - op uitzondering van Erich Ruprecht na - hun selectie vrij arbitrair doorvoeren, daar zij ofwel geen ofwel slechts een summiere omschrijving van de begripsinhoud van de term manifest geven. De samenstellers van dergelijke anthologieën steunen blijkbaar bij hun selectie op een impliciete kennis bij de lezer van het begrip manifest. Nochtans is juist uit het onderzoek van de lexica van literaire termen gebleken, dat dit een van de minst duidelijk omschreven termen is in de literatuurwetenschap. Ook in de verklarende woordenboeken en in de encyclopedieën is de definitie nagenoeg overal even beknopt en gelijkluidend[115]: een openbare verklaring, aanvankelijk als term uit de diplomatie en politiek, waarmee een staatshoofd, een regering of een politieke partij hun houding, inzichten of programma verklaren, en bij uitbreiding term in de kunst waarmee een nieuw literair of artistiek programma wordt aangekondigd. Uit het onderzoek van het geselecteerde materiaal in de diverse anthologieën blijkt echter, dat bij de meeste auteurs de begripsinhoud van het manifest ruimer is dan in deze definitie.

Bij de keuze tussen wat zou kunnen aangeduid worden als een minimalistische (b.v.B. Mitchell) en een maximalistische (b.v.E. Ruprecht) conceptie van het manifest, heb ik gemeend bij de excerpering van het materiaal uit de Zuidnederlandse literaire tijdschriften tussen 1878 en 1914[116], te moeten uitgaan van een ruime conceptie, zodat achteraf eventueel het

(113) *Serielle Manifeste 66. Gesammelte Manifeste* (z.pl., 1966).

(114) BUCHER, *Realismus und Gründerzeit*, I, p. 5: 'Die Herausgeber hoffen mit der Dokumentation der Literaturgeschichte notwendige Grundlagen zu erschließen'.

(115) Om deze reden heb ik het onnodig geoordeeld de hele lijst van definities uit de verschillende verklarende woordenboeken en encyclopedieën weer te geven. Wel wil ik er hierbij op wijzen, dat in de vijfde editie van het *Deutsches Wörterbuch* van Hermann Paul, verder geredigeerd door Werner Betz (Tübingen, 1966) de term nog niet is opgenomen, terwijl de meest uitvoerige en systematische verklaring voorkomt in de *Grande Dizionario Enciclopedico* (Torino, 1958).

(116) De selectie van het materiaal en de wijze van editie worden besproken in de inleiding tot deel II: *Materiaalverzameling*.

verzamelde materiaal nog verder zou kunnen geselecteerd worden. Uit de studie van de anthologieën over deze periode bleek immers dat het aantal manifesten in strikte zin vrij beperkt is en dat men aan de hand van een dergelijke strenge selectie een al te geschematiseerd en vertekend beeld zou kunnen krijgen van de historische evolutie in het esthetisch waardenpatroon binnen de periode. Aldus is na het empirische onderzoek van het materiaal een conceptie van het manifest ontstaan waarbij geopteerd werd voor een ruimere begripsinhoud, meer bepaald volgens een gradatie in drie fasen:

1) programmatische geschriften waarin nieuwe esthetische opvattingen en/of de vorming van een nieuwe literaire beweging worden uitgedrukt. Dit zijn meestal uitgebreidere, theoretische geschriften met een strijdbaar karakter, daar hierin wordt afstand genomen van de traditionele literaire stromingen en nieuwe stellingnamen worden geproclameerd en verdedigd;
2) kritische, beschouwende geschriften waarin ofwel in negatieve ofwel in positieve zin de nieuwe programma's worden besproken en ontleed. Hoewel zij in se niet programmatisch zijn, dragen zij ofwel bij tot consolidatie van de bestaande traditionele literatuur of tot versterking en uitbreiding van de nieuwe esthetische opvattingen. Door hun polemische stellingname hadden zij in hun tijd in feite een programmatische functie;
3) prospecti of openingsartikels bij de stichting van nieuwe literaire tijdschriften. Dit zijn programmatische geschriften, zij het dat hier de esthetische opvattingen niet altijd op uitgebreide, theoretische wijze worden uiteengezet. Hoe gering soms de verwoording van de literaire stellingname ook moge zijn, toch zijn het belangrijke documenten, omdat de literaire tijdschriften als kristallisatiepunten van het culturele leven bijdragen tot groepsvorming en omdat deze programmaverklaringen een dieper inzicht kunnen geven in de omvang van de doorstroming van traditionele opvattingen of van de uitbreiding van de nieuwe esthetische bewegingen.

Deze ruimere conceptie van het begrip manifest biedt het voordeel dat de uitgebreide materiaalverzameling toelaat alle strekkingen en stromingen binnen een periode te kunnen onderkennen en dat een subjectieve, bellettristische reductie van de literatuur wordt vermeden.

De graduele indeling ten slotte kan een kwantitatieve benadering mogelijk maken: het kan interessant zijn na te gaan 1^{o} in welke tijdschriften en op welke tijdstippen de meeste manifesten in de periode verschenen; 2^{o} in welke mate de verschillende vormen van manifesten over de tijdschriften verspreid zijn. Een dergelijk kwantitatief onderzoek kan misschien bijdragen om een beter inzicht te krijgen in de omvang van de diverse literaire stromingen binnen de periode, terwijl anderzijds kan onderzocht worden of eventuele pieken al of niet kunnen wijzen op een correlatie tussen de evolutie in de literatuur en de cultuurhistorische, sociaal-economische en politieke veranderingen.

D. De periode van het fin-de-siècle: 1878-1914

1. Begrenzing en benaming van de periode

Aanleiding tot deze studie van de literaire manifesten van het einde van de negentiende en het begin van de twintigste eeuw was de belangstelling voor de doorstroming van het Westeuropese modernisme in de Zuidnederlandse literatuur, met als culminatiepunt het tijdschrift *Van Nu en Straks*. Dit bijzonder geïntensiveerd, dynamisch tijdperk van vernieuwing in de eigen letteren om de eeuwwisseling tekent zich duidelijk af in de tijd: tussen 1888, het jaar waarin het bedachtzaam geformuleerde pleidooi voor het modernisme, *De Vlaamsche Parnassus* van Prosper van Langendonck(117) verscheen, en 1907, het einde van het tijdschrift *Vlaanderen, maandschrift voor Vlaamsche letterkunde*.

Het literaire leven tussen deze twee data vertoont een opvallende coherentie. Vanaf 1888 verschenen talrijke nieuwe tijdschriften, gesticht en geleid door jongeren die hierin hun nieuwe kunst- en levensopvattingen wilden tot uitdrukking brengen(118), terwijl anderzijds enkele gevestigde tijdschriften de traditionele koers verlieten en de modernistische richting insloegen. Bijzonder opvallend was deze koerswending bij het reeds vanaf 1855 verschijnende kunst- en letterkundig tijdschrift *De Vlaamsche School*, dat vanaf 1888, na het overlijden van de hoofdredacteur Désiré van Spilbeeck, werd verder geleid én tegelijkertijd omgevormd in modernistische zin door de Antwerpse drukkeruitgever Paul Buschmann, bijgestaan door Pol de Mont die vanaf 1897 officieel als hoofdopsteller zou figureren. De vernieuwing betrof zowel de grafische vormgeving als de inhoud van het tijdschrift: met het nieuwe kaftontwerp en de tekstversiering van Charles Doudelet, met een nieuwe lay-out en typografie sloot het blad aan bij de internationale Jugendstil; in talrijke, vaak zeer uitgebreide essays werd vooral aandacht besteed aan de moderne kunst- en literatuurstromingen in het buitenland, terwijl een kroniek was gewijd aan het buitenlandse geestesleven (nieuwe boeken, tentoonstellingen, overzicht van tijdschriften); bijdragen van jongere auteurs, en van Noordnederlandse en Nederduitse schrijvers werden gepubliceerd. Hiermee zijn dan tevens enkele karakteristieken aangeduid, die ook gelden voor de andere tijdschriften uit die jaren. Opvallend was overal de internationale verruiming via kronieken over het buitenlandse geestes- en cultuurleven, essays gewijd aan buitenlandse kunstenaars en artistieke stromingen, medewerking van buitenlandse kunstenaars. Dit kosmopolitisme was ongetwijfeld bijzonder opvallend in Vlaanderen, dat, bevrijd van een eeuwenlange vreemde overheersing, in een romantische roes van verheerlijking van het nationale verleden had geleefd om

(117) Zie manifest 30, deel II, *Materiaalverzameling*, pp. 178-184.
(118) Zie: Chronologisch repertorium op de geëxcerpeerde tijdschriften van 1878 tot 1914, deel II, *Materiaalverzameling*, pp. 534-542.

zelfvertrouwen en zelfbewustzijn te herwinnen. Toch was dit geen typische trek van de Zuidnederlandse literatuur alleen, want deze geest van kosmopolitisme manifesteerde zich in de hele Westeuropese literatuur rond de eeuwwisseling(119). Door al deze opstellen over de buitenlandse artistieke stromingen trachtte men een voor het modernisme vruchtbare voedingsbodem bij het lezerspubliek te kweken, zodat ook de eigen programma's ingang zouden kunnen vinden. Daardoor kreeg de literatuur in de tijdschriften van die tijd een sterk programmatisch en beschouwend karakter. Het beschouwende, essayistische proza werd een van de belangrijkste literaire uitdrukkingsmiddelen in die tijd, temeer daar de esthetische stellingen geleidelijk meer en meer gekoppeld werden aan ethische en sociale vraagstellingen. In dit streven naar de doorbraak van het modernisme vonden de literatoren bondgenoten in de plastische kunstenaars. Deze intense samenwerking is evenzeer bijzonder karakteristiek voor die jaren. Ze kwam niet alleen tot uitdrukking in de essays die schrijvers wijdden aan de kunst van hun tijdgenoten of in de kunstbeschouwingen die plastische kunstenaars in deze tijdschriften publiceerden, maar ook en vooral in de vormgeving van de tijdschriften. Reprodukties en buitentekstplaten van het werk van eigentijdse kunstenaars werden opgenomen, doch ook de kaften, sierletters, vignetten en illustraties bij de tekst werden door kunstenaars speciaal ontworpen. Vooral uit de illustraties bij de tekst blijkt hoe intens de onderlinge wisselwerking tussen de verschillende kunstenaars was, die ieder in hun eigen medium dezelfde thema's en motieven ontwikkelden(120). Een dergelijke

(119) Paul Delsemme heeft o.m. aangetoond dat ook in Frankrijk, dat na de nederlaag van 1870 in een 'autarcie intellectuelle' leefde, opnieuw een geest van kosmopolitisme doorbrak in de jaren 1885-1905, in het bijzonder in de symbolistische tijdschriften: 'La querelle du cosmopolitisme en France (1885-1905)', *Actes du IV^e Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée, Fribourg 1964*, rédigés par François Jost (The Hague-Paris, 1966), pp. 43-49; van dezelfde auteur: 'Découverte des lettres néerlandaises par les français à la fin du xx^e siècle', *Actes du III^e Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée* ('s Gravenhage, 1962), pp. 320-321; *Teodor de Wyzewa et le cosmopolitisme littéraire en France à l'époque du symbolisme* (Brussel, 1967).

(120) De studie van het parallellisme in thematiek en motieven tussen de literatuur en de plastische kunsten uit deze jaren biedt nog een ruim onderzoekingsveld. Onderzoekingen in deze zin vindt men reeds in het bekende werk van Mario PRAZ, *The Romantic Agony* (Oxford, 3rd ed., 1970; translated by Angus DAVIDSON; oorspronkelijke uitgave: *La Carne, la Morte e il Diavolo nella letteratura romantica*, 1930); Bettina POLAK, *Het fin-de-siècle in de Nederlandse schilderkunst. De symbolistische beweging 1890-1900* ('s-Gravenhage, 1955, pp. 20-86); Renate VON HEYDEBRAND und Klaus Günther JUST (Hrsg.), *Wissenschaft als Dialog. Studien zur Literatur und Kunst seit der Jahrhundertwende* (Stuttgart, 1969); Edelgard HAJEK, *Literarischer Jugendstil. Vergleichende Studien zur Dichtung und Malerei um 1900* (Düsseldorf, 1971); Jost HERMAND, *Der Schein des schönen Lebens-Studien zur Jahrhundertwende* (Frankfurt, 1972, i.h.b. pp. 147-179, 238-252); A. THOMALLA, *Die 'femme fragile'. Ein literarischer Frauentypus der Jahrhundertwende* (Düsseldorf, 1972); artikels van Michel DÉCAUDIN, 'Salomé dans la littérature et dans l'art à l'époque symboliste', *Bulletin de l'Université de Toulouse* (maart 1965), pp. 519-525; J. HERMAND, 'Grabsmotive um die Jahrhundertwende', *DVjs*, 36 (1962), pp. 521-543; Hans HINTERHÄUSER, 'Die Christusgestalt im Roman des Fin de Siècle', *Archiv für das Studium der neueren Sprachen*, 198, (1961-62), pp. 1-21; 'Tote Städte in der Literatur des Fin de Siècle', *ibidem*, 206 (1969-70), pp. 321-344; 'Kentauren in der Dichtung des Fin de Siècle', *Arcadia-Zeitschrift für vergleichende Literaturwissenschaft*, Band 4, 1 (1969), pp. 66-86.

samenwerking was slechts mogelijk vanuit een zekere affiniteit in geesteshouding en kunstvisie.

Hoewel de literatuur en plastische kunsten uit het tijdperk 1888-1907 dus een duidelijk coherent geheel vormen, toch komen deze eenheid en samenhang in de literatuurgeschiedschrijving totnogtoe al te weinig tot uiting. Het is trouwens een opvallend verschijnsel in de literaire historiografie, dat vanaf de moderne literatuur de meeste auteurs het periodiseringsprincipe verzaken en terugkeren tot de chronologische en monografische methode. Wanneer sommige auteurs dan toch een structurele periodisering willen doorvoeren, dan gebeurt dit vaak volgens een vrij willekeurige en artificiële indeling van de tijd in decennia. Deze laatste methode wordt o.m. toegepast door Jost Hermand, die, in samenwerking met de inmiddels overleden kunsthistoricus Richard Hamann, de 'Epochen Deutscher Kultur von 1870 bis zur Gegenwart'[121] in de volgende boekdelen heeft ingedeeld: 1. Gründerzeit (= jaren zeventig); 2. Naturalismus (= jaren tachtig); 3. Impressionismus (= jaren negentig); 4. Stilkunst um 1900 (= eerste decennium van de twintigste eeuw); 5. Expressionismus (= tweede decennium van de twintigste eeuw). M.i. terecht voert Friedrich Sengle hiertegen aan, 'daß die Konzentration auf kleine Zeiträume ein diskutabler Ausweg ist, ein Kompromiß zwischen allzu spezieller Forschung und allzu großzügiger Darstellung'[122]. Het nadeel is hier inderdaad dat het gezichtsveld te klein is, zodat de periode niet in al haar aspecten en innerlijke tegenstellingen, in haar opkomst, ontwikkeling, hoogtepunt en ondergang kan weergegeven worden. Bovendien wordt hierdoor de periode al te zeer geïdentificeerd met één stijlrichting, wat een simplifiërende vertekening van de literairhistorische realiteit inhoudt.

Ook in de Nederlandse literatuurgeschiedenis wordt dit tijdperk meestal nog chronologisch en monografisch voorgesteld en spreekt men van de tachtigers en negentigers. Weliswaar dient hieraan toegevoegd te worden dat een poging tot immanente literairhistorische structurering wordt ondernomen door elk decennium in het teken van het bestaan of de overheersing van een literaire groep of beweging rond een tijdschrift te plaatsen, i.h.b. *De Nieuwe Gids* en *Nederlandsche Dicht- en Kunsthalle* voor de jaren tachtig, het *Tweemaandelijksch Tijdschrift* en *Van Nu en Straks* voor de jaren negentig. Tegen dit principe van indeling kunnen echter dezelfde bezwaren aangevoerd worden als tegen de periodisering van het boven aangehaalde voorbeeld van het werk van Hermand-Hamann.

Daar in de jaren 1888-1907 de literatuur wordt gekenmerkt door een sterk programmatisch karakter en door een intense wisselwerking tussen literatoren

(121) Zie voetnoot p. 37.
(122) F. SENGLE, 'Aufgaben und Schwierigkeiten', *Archiv*, 200. Band, jg. 115, 4 (1963), p. 246.

en plastische kunstenaars, ligt nochtans de weg open voor een verruimende en verdiepte periodisering die niet in de eerste plaats zou gebaseerd zijn op individuen of groeperingen van individuen (in een literaire school, beweging of tijdschrift), doch op de esthetische normen, de kunst- en levensvisie die zij voorstaan of bestrijden. Daarom lijkt mij de weg die enkele Duitse vorsers als E. Hajek en Dominik Jost ingeslagen zijn[123], interessante perspectieven te bieden: zij stellen voor de term 'literaire Jugendstil' als eenheidsstijl voor deze jaren te gebruiken. Met de groeiende belangstelling voor deze stijl vanaf de jaren vijftig is er een omvangrijke wetenschappelijke literatuur ontstaan[124], zodat we thans een beter inzicht gekregen hebben in de Jugendstil, die gedurende lange tijd verwaarloosd en afgewezen werd als exponent van de smakeloosheid en de kitsch in de kunst. In plaats van de Jugendstil uitsluitend te beschouwen als een maniëristische, decoratieve of ornamentale stijl, is men gaan inzien dat dit een complex stijlgeheel vormde als algemene uitdrukking in alle kunsten van het vitalisme tegen het 19de-eeuwse positivisme, tegen het realisme en historicisme in de kunst. De Jugendstil, met zijn drang naar synthese tussen leven en kunst, tussen individualistische en gemeenschapskunst, tussen vitalisme en resignatie, tussen extreme levenslust en extreme vergeestelijking, drukt de polaire spanningen van zijn tijd uit. Het gebruik van deze term impliceert bijgevolg niet alleen een correlatie van de literatuur met de andere kunsten, maar ook een dialectische wisselwerking met de ideologische, politieke en sociaal-economische verhoudingen van die tijd. De implicaties daardoor voor de werkmethode werden duidelijk geformuleerd door Dominik Jost:

> Wer den Terminus 'literarischer Jugendstil' verwendet, gibt damit zu verstehen, daß die Dichtung mit der gleichzeitigen bildenden Kunst im Zusammenhang gesehen wird; er hält also kunstgeschichtliche Begriffe (z.B. eine kunstgeschichtliche Epochenbezeichnung) für übertragbar. Von 'literarischem Jugendstil' zu reden ist nur legitim, wenn eine innere Entsprechung der kulturellen Äußerungen eines Zeitabschnitts als gegeben vorausgesetzt wird und wenn die geistigen, politischen, sozialen Strebungen als in einem schöpferischen Wechselverhältnis wirkend aufgefaßt werden. Die ernsthafte Verwendung des Begriffs setzt voraus, daß angenommen wird, eine Phasenbezeichnung sei mehr als ein bloßer Regulativ, eine auf Abruf angenommene Arbeitshypothese oder ein schattenhaf-

(123) E. HAJEK, *Literarischer Jugendstil* (Düsseldorf, 1971); D. JOST, *Literarischer Jugendstil* (Stuttgart, 1969); W. LENNIG, 'Der literarische Jugendstil', *Deutsche Universitätszeitung*, 13, (1958), pp. 423-428.

(124) De eerste, omvangrijke cultuurhistorische synthese, gebaseerd op dit recente wetenschappelijke onderzoek, vindt men in het reeds geciteerde werk van J. HERMAND et R. HAMANN, *Stilkunst um 1900* (München, 1973). Een overzicht van de wetenschappelijke navorsing biedt J. HERMAND, *Jugendstil. Ein Forschungsbericht. 1918-1964* (Stuttgart, 1965. Referate aus der *DVjs*). Hermand stelde ook een anthologie samen, *Lyrik des Jugendstils. Eine Anthologie* (Stuttgart, 1964. Reclams Universal-Bibliothek), die ingedeeld is volgens de belangrijkste literaire motieven van de Jugendstil.

> ter Annäherungswert, meine vielmehr eine ziemlich feste Korrelation aller Kulturgebiete. Die Autonomie der Literatur sieht sich damit entschieden in Abrede gestellt; die Literatur untersteht ebenfalls dem Gesetz der Geschichtlichkeit und durchläuft keine eigene, von andern Kulturäußerungen getrennte Entwicklung, die für ihr angemessenes Verständnis eine autonome innerliterarische Methode voraussetzen würde. Die Künste (eingeschlossen die Dichtung) machen einander vielmehr wechselseitig deutlich. Ein Epochenstil ist das schließliche Ergebnis mannigfacher Einflüße, die Resultante vieler Zugkräfte, die sich in ihm beruhigen. Die Dichtung ist auch ein Ausdruck außerliterarischer Realitäten, wie ihre Nachbahrgebiete noch etwas anderes als bloß sich selber aussagen. Die stilistischen Parallelen sind die Erscheinungsformen, der Abglanz eines vorgegebenen Epochengefühls. Gelegentlich zu beobachtende Phasenverschiebungen der einzelnen Künste innerhalb einer Epoche heben das historische Gesetz als ganzes nicht aus der Angel, modifizieren es aber von Fall zu Fall(125).

Het voordeel van het gebruik van de term Jugendstil is dat hiermee het hele artistieke klimaat en het levensgevoel binnen dit tijdperk kunnen uitgedrukt worden. Reeds de oorsprong van de term(126) wijst op de wisselwerking tussen literatuur en plastische kunsten en op de belangrijke rol van de programmatische avant-gardetijdschriften in die jaren: de stijl van het Münchense weekblad *Jugend* was exemplarisch voor de conceptie van de nieuwe tijdschriften in de andere landen. De term, die inmiddels in alle literaturen ingeburgerd is geraakt, duidt aldus ook de internationale samenhang aan. Dit kosmopolitisme is ook een van de markante trekken van de Zuidnederlandse literatuur die opnieuw wist aan te knopen met de buitenlandse avant-gardestromingen. Brussel was trouwens in die tijd met kunstkringen als *Les XX* en *La Libre Esthétique*(127), met tijdschriften als *L'Art moderne, La Société nouvelle* en *Van Nu en Straks*, tot een van de leidinggevende centra van de Jugendstil uitgegroeid:

> 'Le Style des Vingt' or 'La Libre Esthétique' ... were the most advanced anywhere in Europe and were largely responsible for the leadership Brussels assumed in the new movement(128).

In plaats van dit tijdperk in te delen volgens eerder secundaire, verschillende stromingen (als neo-impressionisme, neo-romantiek, neo-classicisme etc.), zoals totnogtoe gebruikelijk was, laat de term Jugendstil, als weergave van de hele tijdsatmosfeer van vitalisme en monisme, levenspathos en levensmystiek, ons toe eerder de dominerende samenhangen, overeenstemmingen en verwantschappen in de literatuur rond de eeuwwisseling te belichten:

(125) JOST, *Literarischer Jugendstil*, p. 14.
(126) Fritz SCHMALENBACH, *Jugendstil. Ein Beitrag zur Theorie und Geschichte der Flächenkunst* (Würzburg, 1935), p. 14.
(127) De historiek van deze kunstkringen wordt geschetst in het rijk gedocumenteerde en op persoonlijke herinneringen steunende werk van Madeleine Octave MAUS, *Trente années de lutte pour l'art, 1884-1914* (Brussel, 1926).
(128) Peter SELZ and Mildred CONSTANTINE, *Art Nouveau. Art and Design at the Turn of the Century* (New York, 1960), p. 11.

> Aber gerade weil es in diesen Jahrzehnten so unruhig brodelte und so streithaft zuging, sollte man heute den Vorteil der Distanz nutzen, indem man weniger auf das Trennende und Absondernde, sondern auf das Verbindende und Gemeinsame achtete. Auch der Protest z.B. des Jugendstils gegen die Gründerzeit schließt eine Wechselbeziehung beider ein. Der Jugendstil selbst - wer täte ihn heute als lächerlich ab, wie das noch vor zehn Jahren, fast selbstverständich war? - erweist sich allmählich als ein Schlüssel, mit dem sich immer neue Türen öffnen lassen; er erschließt wichtige Zusammenhänge nicht nur in der bildenden Kunst, sondern auch in Musik und Literatur(129).

Zoals echter Dominik Jost terecht opmerkt(130), hebben we met de term literaire Jugendstil een adequate aanduiding voor de tijdsstijl van de jaren 1888-1907, doch we kunnen deze term niet als een algemeen periodiseringsbegrip gebruiken, daar hij niet dit tijdperk in zijn geheel heeft beheerst. Hoewel de Jugendstil wel de stijl was van de avant-garde die het literaire leven domineerde, toch was er ook nog in die jaren een doorstroming van stijlen als het impressionisme, naturalisme, ja zelfs van het romantisch-getemperde, idyllische realisme. Bovendien bestaat een periode uit verschillende fasen: naast de affirmatieve fase, waarin een stijl overheersend op de voorgrond treedt, is er enerzijds toch ook nog een fase van voorbereiding en opkomst en anderzijds een fase van nawerking en verval.

Bijgevolg diende er bij het excerperen van de literaire manifesten uit de periodieken verder in het verleden gegraven te worden om de wortels van deze literaire Jugendstil op te sporen of om de eerste kiemen van de nieuwe kunsten levensstijl te kunnen ontdekken. De eerste tekenen van een vitalistische vernieuwingsdrang, van de opstand van de jeugd tegen het gevestigde gezag en de tradities (zowel op maatschappelijk als op esthetisch vlak), van een zucht naar vrijheid en zelfbevestiging van het Ik in een nieuwe synthese tussen Kunst en Leven, vindt men reeds in de programmatische geschriften van Albrecht Rodenbach. Trouwens Van-Nu-en-Straksers als August Vermeylen en Emmanuel de Bom hebben zelf in het werk van Rodenbach de verre wekroep gehoord van hun eigen esthetische en sociale doelstellingen en hebben hem als hun voorloper erkend en geëerd(131). Als terminus a quo werd daarom Rodenbachs programmaverklaring (januari 1878) voor het door hem gestichte

(129) Walter LENNIG, 'Der literarische Jugendstil', *Deutsche Universitätszeitung* (1958), p. 423.

(130) JOST, *Literarischer Jugendstil*, p. 13.

(131) E. DE BOM, in een brief aan A. Hegenscheidt d.d. 27 februari 1895, drukte zijn overtuiging uit dat 'Rodenbach met den tijd een breed en hevig anarchist zou geworden zijn - misschien het al was' (*Leven met een schrijver*, Antwerpen, 1977, p. 49). A. VERMEYLEN in *De Vlaamse Letteren van Gezelle tot Heden* (*Verzameld Werk*, III, p. 611): 'Bij den aanvang van onze nieuwe literaire beweging uit de laatste halve eeuw, verschijnt hij in de eerste plaats als een verpersoonlijking van het ruim-menselijk gevoel'. en 'Gezelle en Rodenbach zijn aldus de twee krachten - althans de twee Vlaamse krachten, - die oorspronkelijk het meest tot de vorming van onze jongere literatuur hebben bijgedragen'.

jongerentijdschrift *Het Pennoen* gekozen. Als terminus ad quem werd anderzijds het jaar 1914 gekozen. Hoewel na 1900 duidelijk blijkt, dat het hoogtepunt van de Jugendstil voorbij is, toch heeft deze stijl nog een lange nabloei gekend, zowel in de literatuur als in de plastische kunsten. Deze langdurige nawerking komt o.m. tot uiting in het tijdschrift *De Boomgaard* (1909-'11) en blijkt uit een lezing van A.H. Cornette (januari-februari 1914)[(132)], terwijl G. Schmook heeft aangetoond dat o.m. het ritmus-credo van *Van Nu en Straks* nog tot op die datum in de plastische kunsten doorwerkte[(133)]. Na 1900 beginnen zich echter meer en meer nieuwe tendensen in de literatuur te manifesteren: de kosmopolitische levensstijl wijkt voor een volksverbonden, regionalistische stijl en tegen de esthetiserende Jugendstil komt als reactie een meer ethisch en sociaal geëngageerde kunstopvatting op (o.m. reeds duidelijk in de manifesten van Karel van den Oever). Zo bloeit dan in de jaren vóór de Eerste Wereldoorlog een Heimatkunst op, terwijl in die tijd ook reeds de kiemen van het humanitaire expressionisme aanwezig zijn. Dat het einde van deze periode samenvalt met een datum uit de politieke geschiedenis, het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog, is hier onvermijdelijk: de Eerste Wereldoorlog fungeerde enerzijds als een breukvlak, anderzijds als een catalysator in het ontwikkelingsproces van Jugendstil naar expressionisme. De Duitse dichter Stefan George vatte zijn oordeel over de functie van de Eerste Wereldoorlog in de cultuurgeschiedenis samen in een beknopte formule: 'In dem rast ein altes Jahrhundert sich zu Ende'[(134)].

Overschouwt men de periode 1878-1914, dan wordt men op het eerste zicht - zeker als men uitgaat van de individuele literaire werken - eerder getroffen door de stijlverschillen, dan door de onderlinge overeenkomsten en de algemene samenhang. Deze periode vormt een complex geheel van 'ismen', van technisch-formeel onderling verschillende stijlen: realisme, impressionisme, naturalisme, symbolisme, Jugendstil, Heimatkunst en de eerste vormen van experimentele literatuur. Het is duidelijk dat geen enkele van deze stijlbegrippen als gemeenschappelijke noemer voor dit complex geheel kan

(132) De lezing van A.H. Cornette over Van Nu en Straks (gehouden op 31 januari 1914 te Brussel voor de 'Vereeniging van Vlaamsche Letterkundigen' en op 19 februari 1914 te Antwerpen in de 'Cercle Artistique') werd door G. Schmook gepubliceerd in de *Verslagen en Mededelingen van de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*. (1972), afl. 2, pp. 211-280.

(133) G. SCHMOOK, 'Tweemaal 'Ritmus' in de Koninklijke Vlaamse Opera: door Karel Mertens (1910), door Emile VLOORS (1914)', *Antwerpen* 20e jg., nr. 1. (april 1974), pp. 20-37; 'Het 'Ritmus'-credo van 'Van Nu en Straks' (1893) en zijn nawerking', *Verslagen en Mededelingen van de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* (1973), pp. 323-341.

(134) In een brief aan Wolters, d.d. 1 januari 1917 (gepubliceerd in F. SCHONAUER, *Stefan George*, Hamburg, 1960, p. 144); citaat naar P.J. BOUMAN, *Cultuurgeschiedenis van de Twintigste Eeuw* (Utrecht/Antwerpen, 1964), p. 55.

dienst doen. Zo heeft Claudio Guillén erop gewezen, dat deze periode niet als één symbolistische periode kan opgevat worden, zoals men in de Franse literatuurgeschiedschrijving geneigd is te doen:

> It seems obvious [...] that the literature of the turn of the last century should not be interpreted as a single Symbolist period, but as a strong Symbolist current in poetry, in aesthetics, in the novel, coincident and dischronically contemporaneous with a continuing realistic or naturalistic vein in the novel, various forms of decadentism, aestheticism or *art nouveau*, the final stages of certain Romantic styles, such as the political 'poetry of ideas', the final phases of the Parnasse, a brief interval of neoclassic or idyllic poetry, and the first emergence of experiments that would ultimately flow into surrealism and other avant-garde movements of the twenties - each of these currents having its own rhythm, speed, intensity, and particular life span(135).

Om de onderling verschillende modernistische stijlrichtingen toch als één geheel te kunnen weergeven, heeft men totnogtoe vooral de term 'modernen' gebruikt:

> Anders steht es bei der sogenannten 'Moderne' um und seit 1900. Hier hat sich bis jetzt kein anderer Terminus einigermaßen durchgesetzt als eben dieser, der weder auf *eine* bestimmte Stilrichtung hindeutet noch über Stilistisches hinausweist, wohl aber eine Vielzahl von Ismen zusammenfaßt ...(136).

Hiermee wordt wel de doorbraak van het modernisme aangeduid, doch op lange termijn is deze term onhoudbaar: men kan de schrijvers van 1870 geen modernen blijven noemen. Bovendien komt met deze term het specifieke karakter van het modernisme vóór de Eerste Wereldoorlog al te weinig tot uitdrukking. Helmut Kreuzer heeft daarom bij de periodisering van de moderne Duitse literatuur duidelijk de periode van de eerste fase van het modernisme vóór de Eerste Wereldoorlog afgebakend:

> Das 19. Jahrhundert der deutschen Literatur geht mit der letzten Generation des Bürgerlichen Realismus, des nationalen Historismus und epigonalen Klassizismus um 1900 zu Ende, als längst, nämlich seit der Gründerzeit nach 1870, eine neue Generation nicht nur in Frankreich, sondern in Gesamteuropa mit einer neuen Literatur einen neuen Anfang begründet hat: die 'Literatur der Jahrhundertwende' als eine Epoche avant-gardistisch-stilistischer Ismen im sozialen Kontext der imperialistischen Phase des bürgerlichen Zeitalters (und deren unmittelbarer Vorgeschichte). Sie ist nicht nur antinaturalistisch, wie so oft gesagt wird, sondern sie wird gerade durch den Antagonismus von naturalistischen und symbolistischen, von gegenstands- und formorientierten Tendenzen und ihre Durchdringung konstituiert. Ihre erste Phase bleibt zunächst im Schatten, ihre zweite bricht um 1890 dominierend durch und provoziert eine antimodernistische Gegenrich-

(135) GUILLÉN, 'Second Thoughts on Currents and Periods', *The Disciplines of Criticism*, p. 508.
(136) H. KREUZER, 'Zur Periodisierung der 'modernen' deutschen Literatur', *Basis. Jahrbuch für deutsche Gegenwartsliteratur*, Band 2 (1971), p. 9.

> tung, die zum Teil auf Tendenzen der NS-Zeit vorausweist. Die letzte Phase der literarischen 'Jahrhundertwende' bestimmt der Expressionismus(137).

Met de benaming 'Literatur der Jahrhundertwende' heeft Kreuzer de modernistische stijlrichtingen in de periode 1870-1914 als een geheel voorgesteld, doch de benaming is een louter chronologische aanduiding. Daarom zou het beter zijn de Franse benaming *fin-de-siècle* - die internationaal ingang heeft gevonden in de kunst- en cultuurhistorische terminologie(138) - als periodebegrip te gebruiken. Deze term geeft beter het kosmopolitische karakter van de literatuur uit die periode weer, terwijl hij eerder dan een chronologische aanduiding, de uitdrukking is van een artistieke mentaliteit. Bovendien - zoals M. Rutten heeft aangestipt - dekt deze term de verscheidenheid en tegenstrijdigheid van de artistieke verschijnselen uit die tijd en is het een zuiver literair begrip. Deze benaming stamt immers uit de decadente literatuur(139) en

(137) H. KREUZER, 'Zur Periodisierung der 'modernen' deutschen Literatur', *Basis. Jahrbuch für deutsche Gegenwartsliteratur*. Band 2 (1971), pp. 30-31. H. Kreuzer heeft de periode 1870-1918 in de delen 18 en 19 van het *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft* getiteld: 'Jahrhundertende-Jahrhundertwende', deel I uitgegeven door Helmut Kreuzer, deel II uitgegeven door Hans Hinterhauser (Wiesbaden, 1976).

(138) In zijn bespreking van het werk van Bettina POLAK, *Het fin-de-siècle in de Nederlandse schilderkunst. De symbolistische beweging 1890-1900* ('s-Gravenhage, 1955), *Spiegel der Letteren*, 1e jg., nr. 2 (maart 1957, pp. 169-172), heeft M. Rutten terecht kritiek uitgeoefend op het gebruik van deze term in de kunstgeschiedenis: 1) wordt in dit werk niet voorafgaandelijk de oorsprong en omlijning van het woord en begrip aan een onderzoek onderworpen; 2) wordt er slechts één stijlrichting mee aangeduid, daar waar de term verscheidene en tegenstrijdige artistieke verschijnselen dekt; 3) de betekenis ervan is niet dezelfde in de literatuur als in de schilderkunst; 4) het is een zuiver literair begrip, zodat het minder adequaat is als periodebegrip in de kunstgeschiedenis.

(139) In het hoofdstuk 'Décadence und Zeitenwende: Fin de siècle' heeft Erwin KOPPEN (*Dekadenter Wagnerismus. Studien zur europäischen Literatur des Fin de siècle*, Berlin/New York, 1973, pp. 243-256) de oorsprong en juiste omlijning van het woord en begrip fin-de-siècle aan een grondig onderzoek onderworpen. Hij heeft hierin aangetoond dat totnogtoe alle auteurs bij de behandeling van dit trefwoord in de literaire lexica (waaronder hijzelf in het *Kleines literarisches Lexikon*, 1966[4]) de oorsprong van dit begrip terugvoeren tot het gelijknamige toneelspel van Jouvenot en Micard uit 1888 (dat bovendien meestal verkeerdelijk als een 'blijspel' wordt voorgesteld), daar waar het begrip reeds voorkomt in een artikel van Maurice Barrès over 'Les décadents' in *Taches d'encre* (p. 41) uit 1884. Vooral Anatole Baju heeft de term ingevoerd in september 1886 in de eerste jaargang van het door hem geleide tijdschrift *Décadent* en in de brochure *L'école décadente* (1887, p. 11). In zijn conclusie heeft Koppen erop gewezen dat de begrippen 'décadence' en 'fin-de-siècle' niet identiek zijn: 'Der Terminus 'Fin de siècle' entstand also durch dekadente Autoren, wurde durch dekadente Autoren verbreitet und von ihnen mit dekadenten Inhalten gefüllt. Aber obwohl es teilweise zu beträchtlichen Überschneidungen mit dem Begriff der Décadence kommt, ist er dennoch nicht ganz identisch mit ihm. 'Décadence' - das impliziert, wenigstens im Munde und in den Büchern der dekadenten Autoren, eine selbstbewußte und selbstgefällige Gegenposition zur zeitgenössischen Gesellschaft. In 'Fin de siècle' aber liegt semantisch beschlossen, daß es auf ein Ende zugeht und daß dieses chronologisch als 'Jahrhundertende' gedeutete Ende gleichbedeutend ist mit dem Ende der zeitgenössischen Gesellschaft. 'Décadence' will die Mißlichkeiten und Banalitäten der zeitgenössischen Gesellschaft durch einen Gegenentwurf neutralisieren, 'Fin de siècle' prophezeit das Ende dieser Gesellschaft'. (p. 255). Het decadentisme als levens- en kunststijl werd door Verlaine op pregnant poëtische wijze verwoord in het sonnet *Langueur*. Met de romanheld in *A Rebours*, de hertog Jean des Esseintes, heeft Joris-Karl Huysmans een modern personage geschapen dat door tijdgenoten onmiddellijk als paradigma van het decadentisme werd erkend. Op het toneel was het Maurice Maeterlinck die in zijn eerste toneelwerken de sfeer van het decadentisme tot uitdrukking bracht. De jonge August Vermeylen heeft op studentikoze wijze Maeterlincks drama *Aglavaine et Sélysette* (1896) geparodieerd: *Adlavaine et Fémynette. Drame en plusieurs transcendances*,

werd vooral populair door het Parijse boulevarddrama met de gelijknamige titel van M.F. de Jouvenot en H. Micard (opgevoerd te Parijs op 7 april 1888 in het Théâtre du Château d'Eau). Uit dit satirische toneelstuk blijkt dat aanvankelijk met de benaming fin-de-siècle de meest extreme verschijnselen in de stroming der decadentie werden aangeduid: een vermoeidheidsverschijnsel bij een intellectuele en artistieke elite die alle excessen beproefde en dan uitgeput reikhalsde naar de ondergang. Voor deze genotzuchtige nihilisten en geraffineerde estheten bezat de ondergang een perverse bekoring en zelfvoldaan trok men de vergelijking met de verfijnde pracht van het late Byzantium en de nadagen van het Ancien Régime(140).

Maar de term is vooral ingeslagen, omdat de betekenis ervan werd uitgebreid en hij iets veel essentiëlers uitdrukte: de literaire uitdrukking van de gevoelens van de jongere generatie die er zich op het einde van de 19de eeuw van bewust was te leven 'op het breukvlak van twee eeuwen'(141), die de burgerlijke levensnormen en esthetische maatstaven als voorbij gestreefd beschouwde en die in vertwijfeling of in utopische dromen op zoek ging naar een nieuwe synthese tussen de antagonistische alternatieven en daarbij naar nieuwe artistieke uitdrukkingsmiddelen greep. Door de verschuivingen in de politieke, economische en sociale machtsverhoudingen, voelde men de afbrokkeling en ondergang van de gevestigde, traditionele burgerlijke maatschappij scherp aan en de kunstenaars voelden zich als de profeten van een nieuwe tijd in wording, wat o.m. het sterk programmatische karakter van de literatuur verklaart. De verkondiging en doorbraak van het modernisme gaat dan ook gepaard met een sterk antiburgerlijke reflex. Tussen kunstenaars en burgerij ('het filisterdom', zoals deze klasse smalend werd genoemd) gaapte een steeds breder en dieper wordende kloof. Uit afschuw voor de geïndustrialiseerde wereld met zijn toenemende massaproduktie en -consumptie en zijn grofmaterialistische,

voor het eerst gepubliceerd in *Leven met een schrijver. Biografie van Alfred Hegenscheidt volgens de memoires van Madeleine Hegenscheidt-Heyman en met editie van onuitgegeven documenten* (Antwerpen, 1977, bijlage 2, pp. 346-350).

(140) Documentatie over het decadentisme in de literatuur: Mario PRAZ, *The Romantic Agony* (Oxford, 3rd ed., 1970); A.E. CARTER, *The Idea of Decadence in French Literature. 1830-1900* (Toronto, 1958); N. RICHARD, *Le mouvement décadent* (Paris, 1968); E. KOPPEN, *Dekadenter Wagnerismus. Studien zur europäischen Literatur des Fin de siècle* (Berlin, 1973) en 'Décadence und Symbolismus in der französischen und italienischen Literatur', *Jahrhundertende-Jahrhundertwende* I (Neues Handbuch der Literaturwissenschaft, 18), pp. 169-192.

(141) Naar de titel van het werk van de historicus Jan ROMEIN, *Op het breukvlak van twee eeuwen* (Leiden/Amsterdam, 1968, 2 delen). In deel I heeft de auteur een hoofdstuk gewijd aan de term 'Fin de siècle', pp. 36-51.

utilitaristische burgerij, stelden de kunstenaars als eerste reactie het absolute ideaal van de schoonheid met een onvoorwaardelijk 'l'art pour l'art'-principe: de vlucht uit een gehate wereld naar de hoogte van de dichterlijke Parnassus. Anderzijds kan men dan weer vaststellen dat kunstenaars geen genoegen meer namen met een dergelijke geïsoleerde ivoren-toren-stelling, doch binnen de burgerlijke samenleving een eigen, vrije ruimte wilden veroveren waarin het burgerlijke winstbejag, de burgerlijke waarden en leefpatronen verbannen waren: zo ontstond de wereld van de bohémiens (in extremere, esthetiserende vorm: het type van de dandy). Naast een - soms uitdagende - verschillende habitus (in kleding, haartooi, woonstijl), onderscheidden zij zich van het burgerlijke levenspatroon door hun organisatievorm volgens bepaalde ongeschreven regels: informele groepen (cenakels, kringen en kliekjes) waarvan de band werd gevormd door geregelde samenkomsten ('geritualiseerd cafébezoek') en door een overeenkomst in levenshouding en -stijl, eerder dan door strak omlijnde literaire en artistieke programma's. Soms waren deze samenkomsten ook bedoeld als een parodiërende vorm van de burgerlijke geïnstitutionaliseerde kunstkringen(142). Deze verscheidene bohémienverenigingen vormden het sociaal substratum van de modernistische literatuur, want uit deze groepjes ontstonden de talrijke, vaak slechts kortstondige, avant-gardetijdschriften, waarvan enkele echter tot toonaangevende periodieken zouden uitgroeien en waarmee het modernisme definitief zou doorbreken(143).

Vanuit dit levensgevoel en artistiek klimaat van het fin-de-siècle wordt een algemene samenhang tussen de op het eerste zicht onderling verschillende en tegenstrijdige stijlrichtingen die mekaar in de periode 1878-1914 snel opvolgden, toch wel duidelijk. In zijn complexiteit en diversiteit is dit een bijzonder dynamisch en geïntensiveerd tijdperk. De veranderingen op alle gebieden in deze periode waren zó revolutionair, dat men - zoals Bouman heeft

(142) Tussen 1878 en 1885 ontstonden te Parijs talrijke bohémien-verenigingen: 'Hydropathes' (in 1878 gesticht door Emile Goudeau), 'Hirsutes' (1881), 'Chat Noir' (het eerste moderne literaire cabaret, door Rodolphe Salis in de winter 1881-'82 gesticht), 'Zutistes' (in 1883 gesticht door Charles Cros), 'Jemenfoutistes', 'Décadents' (in 1884 gesticht door Anatole Baju).
Hoewel men in de Zuidnederlandse literatuur vaak spreekt van de Van Nu en Straksbeweging, toch vormde ook de groep medewerkers aan dit tijdschrift slechts een informele groep, zonder doctrine of statuten. De band die de onderling verschillende medewerkers samenhield, was enerzijds de sterke persoonlijkheid van de stichter August Vermeylen, anderzijds de gemeenschappelijke literaire vernieuwingsdrang en de antiburgerlijke ingesteldheid. De groepsgeest ontstond vooral door geregelde samenkomsten, diners en uitstapjes. In de zomer van 1896, toen Vermeylen en Alfred Hegenscheidt om gezondheisredenen op de hoeve van St.-Elooi te Verrewinkel verbleven, stichtte de vriendenkring er de 'Akademie van Verrewinkel' een duidelijke parodie op de Koninklijke Vlaamse Academie voor Taal- en Letterkunde (cf. *Leven met een schrijver*, pp. 102-103).

(143) Documentatie over het literaire bohémien-leven tijdens het fin-de-siècle: César Graña, *Bohemian versus Bourgeois. French Society and the French Man of Letters in the Nineteenth Century* (New York/London, 1964); Helmut KREUZER, *Die Boheme. Beiträge zu ihrer Beschreibung* (Stuttgart, 1968).

aangetoond - ‘stroomopwaarts in de tijd, tot de renaissance moet teruggaan om een voor de Westerse cultuur even belangrijke periode te vinden’[144]. Dit verklaart tevens de belangstelling en affiniteit die schrijvers uit deze periode voelden met de renaissancemens[145]. In tegenstelling met Helmut Kreuzer beschouw ik dit tijdperk dan ook niet als een overgangsperiode[146], maar als een ingrijpende wending in het Europese geestesleven. De gelijktijdigheid van het ongelijktijdige[147] komt daarom duidelijk tot uiting in deze periode: enerzijds merkt men nog de doorstroming van traditionele, gevestigde waarden en opvattingen, anderzijds breekt een nieuwe levens- en kunstvisie door die dominerend op de voorgrond treedt en een koerswending zal veroorzaken. Waar Bouman deze periode vanuit politiek, sociaal-economisch en technisch-wetenschappelijk oogpunt karakteriseert als het tijdperk van ‘de tweede industriële revolutie’[148], zou ik op het gebied van de kunst deze periode willen karakteriseren als de doorbraak van het modernisme. De data die als grenzen van de periode werden gesteld, zijn daarom niet absoluut: zowel in de beginfase als in de eindfase zijn er overlappingen met de voorafgaande en volgende periode. De relativiteit van de chronologische begrenzing dient er ons voor te behoeden deze periode louter te benaderen als een statische, discontinue structuur doch ze eerder te zien als een specifieke tijdsstructuur in de continue en dialectische dynamiek van de geschiedenis.

2. Methodische benadering

Uit de voorafgaande theoretische beschouwingen over de literairhistorische periodisering en uit de concrete doelstellingen voor dit onderzoek, volgt dat het studieobject niet adequaat kan benaderd worden vanuit één enkele methode, doch dat integendeel een methodenpluralisme hier noodzakelijk is. Zoals trouwens reeds aangetoond werd, vergt thans elke vorm van synthetische studie een interdisciplinaire benadering. Nochtans houdt ook een dergelijk methodenpluralisme zekere gevaren in. Teesing heeft hiervoor reeds gewaarschuwd: ‘Hält ihr nicht eine Tendenz zum Konkreten und Besonderen das

(144) P.J. BOUMAN, *Cultuurgeschiedenis van de twintigste eeuw*, p. 29.
(145) De belangstelling voor de renaissance komt o.m. duidelijk tot uiting bij vooraanstaande Van-Nu-en-Straksers: Vermeylen wijdde zijn doctoraal proefschrift aan de renaissance-dichter Jonker Jan van der Noot, Jacques Mesnil specialiseerde zich in de kunst van het Quattrocento en zijn magnum opus was een studie van het werk van Botticelli. (cf. *Leven met een schrijver*, pp. XIII-XV). Walter REHM, ‘Der Renaissancekult um 1900 und seine Überwindung’, *Zeitschrift für deutsche Philologie*, 54 (1929), pp. 296-328.
(146) H. KREUZER, *Jahrhundertende-Jahrhundertwende*, I, p. 1.
(147) Deze pregnante formule stamt van TEESING (*Das Problem der Perioden in der Literaturgeschichte*, p. 35) en is ontstaan als een variante op het door Wilhelm Pinder geformuleerde principe van de ‘Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen’ (*Das Problem der Generation in der Kunstgeschichte Europas*, Berlin, 1926, p. 11).
(148) BOUMAN, *Cultuurgeschiedenis van de twintigste eeuw*, p. 31.

Gleichgewicht, so wird sie für die Wissenschaft gefährlich'[149]. Wil men met een synthetische studie niet opnieuw het gevaar lopen te vervallen in een simplifiërende veralgemening en schematisering van de complexe historische realiteit, dan moet elke methodische benadering kunnen steunen op een concreet en gedetailleerd uitgewerkt vooronderzoek. In de methodische benadering is bijgevolg een zekere selectie onvermijdelijk, en bovendien noodzakelijk, daar de aard van het studieobject zelf toch ook mee de efficiëntie van bepaalde methoden bepaalt. Dat een dergelijke selectie van methoden toch toelaat het studieobject in zijn complexiteit te benaderen, heeft o.m. Klaus Ziegler bewezen, die *Das deutsche Drama der Neuzeit*[150] op een bijzonder indringende en verhelderende wijze heeft voorgesteld volgens 'eine universelle Synthese jener drei Sondermethoden: 1) die realgeschichtlich-soziologischen Spannungsfelder; 2) die geistesgeschichtlich-weltanschaulichen Spannungsfelder; 3) Formgeschichtliche Aspekte'[151].

Tot slot van deze theoretische probleemstelling en van deze terreinverkenning van het gekozen studieobject, rest mij dus nog na te gaan met welke methoden de doelstellingen van het onderzoek kunnen gerealiseerd worden en bij welke methoden een voldoende stevige basis van concrete voorstudies voorhanden is.

a. *Immanente tekstanalyse: inhoudsanalyse van de literaire manifesten*

Daar het hoofddoel van deze studie een literairhistorische periodisering volgens interne, literaire normen is, dient de eerste fase van het onderzoek dan ook een synchronische studie te zijn: een immanente tekstanalyse van de literaire manifesten. Door een inhoudsanalyse van de manifesten kan men de esthetische opvattingen leren kennen die schrijvers voorstaan of bestrijden. De verschillende literaire stromingen, de antagonismen en overeenkomsten, dienen hierbij duidelijk afgetekend te worden. Door onderlinge vergelijking kunnen dan constanten opgespoord worden en kan de invloed die van bepaalde esthetische programma's is uitgegaan, worden nagegaan. Aldus kan dan de dominerende esthetische waardeschaal opgesteld worden, die het specifieke karakter van die bepaalde periode constitueert.

Het is echter duidelijk dat naast een interne ontwikkeling van het esthetische waardenpatroon door onderlinge beïnvloeding, er ook een belangrijke literaire beïnvloeding van buitenaf is geweest. Juist in deze periode van het fin-de-siècle, waarvan reeds het kosmopolitische karakter als een van de belangrijkste karakteristieken werd aangeduid, zal de vorming van nieuwe esthetische

(149) TEESING, *Das Problem der Perioden in der Literaturgeschichte*, p. 132.
(150) K. ZIEGLER, 'Das deutsche Drama der Neuzeit', *Deutsche Philologie im Aufriss*, Band II, Hrsg. von Wolfgang Stammler (Berlin/Bielefeld, 1954), kol. 949-1298.
(151) ZIEGLER, 'Das deutsche Drama der Neuzeit', *Deutsche Philologie im Aufriss*, II, kol. 950-952 ('Methodische Vorbemerkung').

normen in belangrijke mate mee bepaald zijn door buitenlandse invloeden. Een comparatistische studie van de literaire manifesten uit de Zuidnederlandse periodieken in Westeuropees perspectief dringt zich dan ook op. Hierbij dienen niet alleen de contacten met het buitenland en de directe beïnvloeding door buitenlandse geschriften nagegaan te worden, doch ook en vooral dient onderzocht te worden 'hoe in gelijkaardige cultureel-sociale omstandigheden op het lokaal vlak en onder druk van de Europese vernieuwingsatmosfeer een gelijkaardige wil zich in schier dezelfde bewoordingen, in [...] schier dezelfde slogans uiten kan'[(152)], zonder dat er evenwel van directe contacten of beïnvloeding sprake was. R.F. Lissens heeft op een dergelijk geval van parallellisme gewezen: de slogan van Gustav Suits (1883-1956, Estisch dichter, criticus, essayist, literair-historicus, hoogleraar en woordvoerder van zijn generatie) in het inleidende manifest Noorte püüded (= Het streven van de jeugd) tot het verzamelwerk van zijn literaire generatie, *Noor Eesti* (= Jong Estland; 5 dln., 1905-1915) vertoonde een opvallende gelijkenis met Vermeylens bekende slotformule in zijn *Vlaamse en Europese Beweging* (1900): *Enam kulturi*! See on kôigi wabastawate aadete ja püüete esimene tingimine. *Enam europalist kulturi! Olgem eestlased, aga saagem ka europlasteks*! (= Meer cultuur! Dat is de eerste vereiste voor alle bevrijdende ideeën en strevingen. Meer Europese cultuur! Wij willen Esten zijn, maar ook Europeeërs worden!). Hier kon nochtans geen sprake zijn van directe beïnvloeding, vertaling, aanpassing of plagiaat, daar de 21-jarige student Suits toen nog geen Nederlands kende en niet op de hoogte was van wat enkele jaren voordien in Vlaanderen verschenen was.

Een dergelijk merkwaardig geval van parallellisme is echter niet uitzonderlijk in de periode van het fin-de-siècle. Men hoeft alleen nog maar te letten op de overeenkomsten in typografische verzorging, verluchting en illustraties, in de benamingen van de tijdschriften (met overal de sleutelwoorden 'jong' en 'nieuw'), om tot de overtuiging te komen dat de parallelle evolutie in de verschillende Westeuropese literaturen rond de eeuwwisseling niet zozeer berust op toevallige contacten en directe beïnvloeding, maar veeleer op een algemene vernieuwingsatmosfeer als gevolg van structurele veranderingen in het hele Westeuropese cultureel-sociale leven. Deze hypothese kan het uitgangspunt zijn voor een boeiende structureel-sociologisch-comparatistische studie. Zo'n onderzoek kan echter slechts wetenschappelijk relevant zijn, indien op systematische wijze alle literaire periodieken en manifesten uit de betrokken periode in West-Europa vergeleken worden. Hiertoe ontbreekt echter vooralsnog het noodzakelijke fundamentele vooronderzoek. Alleen voor de Duitse literatuur werd het materiaal uit deze periode op een systematische wijze

(152) R.F. LISSENS, 'Een merkwaardig geval van parallellisme', *Spiegel der Letteren*, 4e jg., nr. 2 (1962-'63), pp. 62-64.

verzameld. Uit de eigen ervaring van de moeizame en tijdrovende excerperingsarbeid ben ik tot het inzicht gekomen, dat een comparatistisch onderzoek op Westeuropees niveau een uitgebreide studie op zichzelf zou vormen. Elke vorm van comparatisme aan de hand van het thans beschikbare studiemateriaal - hoezeer al de monografieën en detailstudies de hypothese ook schijnen te staven - kan slechts tot voorbarige conclusies en grove veralgemeningen leiden. Om deze redenen heb ik mij in deze studie beperkt tot de analyse en onderlinge vergelijkingen van de literaire manifesten in de Zuidnederlandse periodieken.

b. *Historisch-sociologische context*

Uit de parallelle evolutie in de verschillende Westeuropese literaturen in de periode van het fin-de-siècle blijkt, dat de opkomst en ontwikkeling van nieuwe esthetische opvattingen niet kan verklaard worden vanuit een interne, autonome evolutie van de literatuur. De merkwaardige thematische, formele en stilistische overeenstemmingen kunnen evenmin zo maar aan het toeval toegeschreven worden, doch dienen eerder historisch-sociologisch onderzocht te worden als uitingen van gelijkaardige reacties van schrijvers in gelijkaardige historische situaties. Het is daarom nodig de historisch-sociale context te kennen waarin de schrijvers in die bepaalde periode leefden, d.w.z. de economisch-sociale en politieke structuren, en de veranderingen die er zich in voltrokken.

Hoewel ik met dit onderzoeksprocédé duidelijk afstand wil nemen van de theorie van de absolute autonomie van de literatuur, toch betekent dit nog niet dat ik de relatie tussen sociale structuur en literatuur als monocausaal beschouw, zoals dit het geval is in de 'vulgairmarxistische' weerspiegelingstheorie. Het begrip sociale structuur wil ik trouwens niet in beperkte, sociaal-psychologische zin beschouwen als 'een netwerk van sociale betrekkingen en verhoudingen'[153], doch, zoals Bouman, ruimer opvatten als een samenhangend geheel van vormen (= de instituties) waarin menselijk handelen en intermenselijke relaties een zekere duurzaamheid vertonen[154]. Om dergelijke ingewikkelde sociale structuren (en ook culturen) enigermate doorzichtig te maken, lijkt mij het onder- en bovenbouwmodel van het historischmaterialisme te schematiserend. Een interessant, want genuanceerder werkmodel daarentegen biedt de Franse socioloog Georges Gurvitch in zijn gelaagdheidstheorie[155]. Hierin zette hij uiteen dat sociale structuur- en cultuurelementen in hun verbondenheid niet naast elkaar staan, maar een

(153) J.A.A. VAN DOORN en C.J. LAMMERS, *Moderne sociologie* (Utrecht/Antwerpen, 1969[10]), p. 77 (Aula 29).
(154) BOUMANN, *Cultuurgeschiedenis van de twintigste eeuw*, p. 13.
(155) G. GURVITCH, 'Dieptesociologie ('Sociologie en profondeur')', *Handboek van de sociologie* (Utrecht-Antwerpen, 1968; vertaling door H.J. Nieuweroord), I, pp. 247-270 (Aulaboek 361).

duidelijke gelaagdheid vertonen: in de bovenlaag vindt men de natuurlijke gegevens en materiële hulpmiddelen die direct empirisch waarneembaar zijn; de tweede laag is die der organisaties en andere vormen van maatschappelijk samenspel; dieper, want minder gemakkelijk waarneembaar, liggen de lagen der normen, gewoonten en 'attitudes', die tot de ordening van de samenleving bijdragen, en tenslotte de diepst verborgen laag der waarden, de krachten die aan het leven zin en inhoud geven (waaronder de beeldende scheppingskracht).

In deze theorie van de gelaagdheid meen ik een bruikbaar werkmodel gevonden te hebben, daar hiermee de verbondenheid van een groot aantal culturele en sociale structuurelementen in hun zowel diachronische als synchronische ordening kan aangetoond worden. Elke verstoring van het evenwicht in deze sociale structuur op één punt zal zich dus in de totaliteit voortplanten, net zoals men bij het trekken aan een punt van een net alle mazen van vorm ziet veranderen. Een ingrijpende verandering in het esthetische waardenpatroon, zoals dit tijdens het fin-de-siècle het geval was, impliceert bijgevolg dat er ook in de andere lagen van de sociale structuur belangrijke veranderingen zich tegelijkertijd voltrokken of zich reeds hadden voorgedaan. Deze correlatie betekent dus echter nog geenszins dat er zich noodzakelijk een homologie zal voordoen: zowel temporeel als formeel kan het literaire ontwikkelingsproces verschillend zijn van de andere. Aldus kan gesteld worden dat het literaire ontwikkelingsproces een relatieve autonomie bezit, omdat enerzijds zich deze ontwikkeling volgens een eigen tempo en op een specifieke wijze voltrekt en anderzijds deze ontwikkeling niet kan losgekoppeld worden van de algemeen historisch-sociale ontwikkeling.

Om een beter inzicht te krijgen in het ontstaan en de ontwikkeling van nieuwe esthetische opvattingen tijdens de periode van het fin-de-siècle, zal ik daarom pogen de correlatie tussen literatuur en sociale structuur te onderzoeken. In een afzonderlijk hoofdstuk zal daarom een beeld geschetst worden van de historisch-sociale structuur in zijn verschillende gelaagdheden aan de hand van de bestaande historische literatuur.

c. *Het cultuurhistorische kader en de 'wechselseitige Erhellung der Künste'*.

Uit het dialectische principe en het werkmodel van de gelaagdheidstheorie waarop deze periodisering is gebouwd, is reeds gebleken dat sociale structuuren cultuurelementen in hun verbondenheid niet naast elkaar staan, maar een gelaagdheid vertonen binnen een zelfde totaliteit. Een ingrijpende verandering op één punt in deze totaliteit zal zich bijgevolg niet alleen voortplanten in de literatuur, maar ook in de andere kunsten. Hoewel deze veranderingen in de sociale structuur zich in de diverse kunsten op een verschillend tijdstip en op een eigen wijze kunnen manifesteren, toch kan een vergelijking verhelderend zijn om een beter inzicht te verkrijgen in de stijlevolutie binnen een bepaalde periode.

Met de kritiek op de geesteshistorische richting in de literatuurwetenschap, is echter ook het door Oskar Walzel in 1917 geformuleerde principe van de 'wechselseitige Erhellung der Künste' in diskrediet geraakt[(156)]. De symbiose tussen kunst- en literatuurwetenschap was toen zo ver doorgedreven, dat men stilistische en formele criteria en periodiseringsprincipes uit de kunstwetenschap haast automatisch transponeerde op de literatuurwetenschap. Daardoor werd inderdaad het specifieke karakter en de eigen temporele en formele ontwikkeling van de literatuur al te zeer genegeerd.

Hoe problematisch een dergelijke symbiose vanuit strikt wetenschappelijk-methodisch standpunt ook is, toch is men anderzijds tot het inzicht gekomen, dat het bewust verzaken van elk breder perspectief buiten het literaire werk een verarming voor de interpretatie betekent:

> History of styles need not imply analogue-collecting: critical history should be as much concerned with contrastive fields and rejections of the norm as with similarities. But the conventional must be known before the unconventional can be recognized. Thus, criticism is inalienably bound up with cultural history. Only when we have referred a literary work to its social and artistic matrix of patronage, fashion and period tendency can we fully grasp its individual qualities. Now, in this attempt comparisons between the arts give valuable help, by sharpening our sense of period. Indeed, any attempt to do without this help would be a hollow pretence[(157)].

Wanneer men het literaire werk analyseert volgens een eigen, literairwetenschappelijke methode, en vervolgens integreert binnen het ruimere historische verband van een periode, die op haar beurt werd opgebouwd volgens interne, literaire normen, dan kan er geen methodisch bezwaar zijn om het literaire ontwikkelingsproces te vergelijken met de evolutie in de andere kunsten. Toegespitst op het onderzoek van de thematiek en de topoi, kan een dergelijke vergelijkende methode ons toch wel toelaten het specifieke karakter van een literairhistorische periode beter te leren kennen. In de conclusie van zijn studie over de methodische wisselwerkingen sedert 1900 in de literatuur- en kunstwetenschap heeft Jost Hermand de noodzaak voor deze vergelijkende methode als volgt geformuleerd.

> Man sollte daher neben dem philologischen oder naturwissenschaftlichen Exaktheitsanspruch, der heute im Vordergrund steht, nicht jenen humanistischen Universalismus vergessen, für den alles, auch die Wissenschaft, bloß ein Teil

(156) O. WALZEL, *Wechselseitige Erhellung der Künste. Ein Beitrag zur Würdigung kunstgeschichtlicher Begriffe* (Berlin, 1917). Een historisch overzicht van deze wisselwerking vindt men by Jost HERMAND, *Literaturwissenschaft und Kunstwissenschaft. Methodische Wechselbeziehungen seit 1900* (Stuttgart, 1971^2); R. WELLEK & A. WARREN, *Theory of Literature*, pp. 125-135; H.P.H. TEESING, 'Literature and the Other Arts: Some Remarks', *Yearbook of Comparative and General Literature*, 12 (1963) pp. 27-35.

(157) A. FOWLER, 'Periodization and Interart Analogies', *New Literary History. A Journal of Theory and Interpretation*, Vol. 3, nr. 3 (1972), pp. 487-509, citaat p. 488.

> eines übergreifenden Ganzen ist. Eine solche Haltung läßt sich nur dann erreichen, wenn man sich von Zeit zu Zeit aus der spezialistischen Verengung seines Fachgebietes, die notwendig zu verzerrenden Gesichtspunkten führt, zu einer Betrachtungsweise erhebt, die alle künstlerischen und geistigen Ausdrucksformen unter einer einheitlichen Perspective zu begreifen versucht. Dazu gehört ein gewisse Mut zur Unvollkommenheit, dessen Gefahren man am besten dadurch entgeht, daß man sich auf einen nicht zu weit gesteckten Zeitraum beschränkt(158).

Daar in de periode van het fin-de-siècle en in het bijzonder in de jaren 1888-1907, de jaren van de Jugendstil, de samenwerking tussen schrijvers en beeldende kunstenaars in de Zuidnederlandse periodieken bijzonder intens was, zal ik in een afzonderlijk hoofdstuk tevens een synthetisch beeld trachten te geven van de stijlevolutie van de beeldende kunsten in deze periode. Het hoofdaccent zal daarbij gelegd worden op het grafische werk in de literaire tijdschriften, omdat ik meen aldus het duidelijkst de verschillen en overeenkomsten te kunnen onderzoeken.

(158) HERMAND, *Literaturwissenschaft und Kunstwissenschaft*, p. 70.

II. De politieke en sociaal-economische achtergrond van het fin-de-siècle

The half-century before the First World War was the most remarkable period of economic growth in history, not excluding our own time. In the years 1870-1913 the expansion of the international economy, measured by increase in industrial output per head, was more rapid than ever before or since.
...
This was the great age of imperialism, based not only on the material superiority but, as the great majority believed without a shadow of doubt, on the cultural and racial superiority of the white races of European stock.

Allan Bullock, 'The Double Image',
Modernism 1890-1930 (1976).

A. Spectrum van de Europese wereld op het breukvlak van twee eeuwen

Hoewel het om strict wetenschappelijk-methodische redenen vooralsnog onmogelijk is gebleken de studie van de literaire manifesten van het fin-desiècle in de Zuidnederlandse periodieken in een wijds Westeuropees comparatistisch perspectief te plaatsen, toch kan een schets van de politieke en sociaal-economische achtergrond niet beperkt blijven tot de nationale structuur. In een periode van modernisering en versnelling van de communicatiemiddelen, van politiek imperialisme met internationale verdragen om het status quo van een gewapende vrede gedurende 40 jaar te kunnen handhaven en van een wereldwijde economische expansie, werden immers de nationale structuren in hoge mate bepaald door de internationale verhoudingen. De lokale situatie in die periode kan dan ook slechts duidelijk worden, indien ze belicht wordt vanuit de Europese context. Daarom wil ik vooreerst in de vorm van een beknopt oriënterend overzicht de krachtlijnen pogen aan te duiden van het politieke en sociaal-economische leven in Europa tijdens de periode 1878-1914.

1. Een tijdperk van tegenstellingen

'The time is out of joint!' Deze uitroep van een gevoelige, intuïtieve jonge schrijver(159) geeft de wijze weer waarop tijdgenoten de sfeer van het fin-de-siècle beleefden. Machtswil en angst waren de emotionele correlaten van rationeel-economische en politieke motieven(160). De gevoelens van onbehagen, onmacht, geestelijke ontreddering en twijfel, die een zo sterke stempel drukten op het kunstleven, waren het gevolg van talrijke scherpe tegenstellingen die deze periode beheersten. De structurele grondslag van deze tegenstellingen, die in de 20e eeuw zouden leiden tot cultuurcrises en wereldoorlogen, heeft Karl Mannheim gesitueerd in de 'verhoogde kwetsbaarheid' van een sociale structuur waarvan de onderscheidene gelaagdheden, ofschoon onderling afhankelijk, in uiteenlopend tempo tot ontwikkeling kwamen(161).

(159) Motto bij E. de Boms opstel 'De Daad', *Van Nu en Straks*, Tweede reeks, 1e jg., nr 4, augustus 1896, pp. 201-213. Dit opstel is een belangrijk document om inzicht te krijgen in de wijze waarop de jongeren de sfeer van het fin-de-siècle beleefden.

(160) J.L. BROECKX, *Stalen van de Europese muziek. 1900-1910* (Antwerpen, 1973), p. 15.

(161) K. MANNHEIM, *Man and Society in an Age of Reconstruction* (1940). Naar P.J. BOUMAN, *Fundamentele sociologie* (Antwerpen/Utrecht, 1966), p. 144.

De dominante antinomieën, ontstaan tengevolge van faseverschillen ('cultural lags'), zou ik als volgt willen samenvatten[(162)]:

1) tegenover de dynamiek van de tweede industriële of technologische revolutie, die een angstaanjagend snelle uitbreiding van de machtsapparaten en vernietigingsmiddelen veroorzaakte, contrasteert de stagnatie van de politieke, sociale, juridische en morele denkwijzen die nog in de greep van de traditie zitten;
2) door de toenemende industrialisering en ontwikkeling van verkeers- en communicatiemiddelen ontstaat er enerzijds een verstedelijking van het leven met een groeiende kosmopolitische geest, terwijl anderzijds de sociale en economische structuur in Europa nog overwegend agrarisch is met een bekrompen provincialistische kijk en dorpsgeest;
3) tegenover het in de wetenschap, techniek en cultuur doorbrekende rationalisme ontwikkelen zich als reactie sterk irrationele elementen, die zich eerst uiten in de literatuur, later in de muziek, en ook tot uidrukking komen in sterke stromingen in de filosofie; dit antagonisme van rationalisme en irrationalisme treft men ook aan in de politiek, zowel in de nationalistische als in de imperialistische bewegingen;
4) in de politiek is de antinomie tussen nationalisme en internationalisme het meest treffende verschijnsel: hoewel er door de industriële en technologische revolutie een groeiende internationalisering is van de cultuur, de techniek en de economie, en de internationalistische beweging nieuwe impulsen krijgt vanuit het marxisme, het idealistisch anarchisme en christelijk geïnspireerde vredesbewegingen, toch kan men een consolidatie vaststellen van de nationale structuren in de politiek, wat tot hevige spanningen zal leiden; de kleine staten voelen zich daardoor immers steeds meer bedreigd door de grote rijken, de etnische minderheden door de veelvolkerenstaten en de principiële individualisten door de autocratische bestuursvormen;
5) in sociaal opzicht is er de confrontatie tussen de toenemende machtsconcentratie van de kapitalisten en de zich in partijen en syndicaten organiserende socialistische arbeidersbeweging; deze sociale tegenstelling was het gevolg van de economische tegenstelling tussen de toenemende welvaart van de bezittende klasse (voor wie deze periode dan ook 'la belle époque' was)

(162) Op de tegenstellingen in deze periode wordt in de meeste historische werken gewezen. Voor dit schematisch overzicht heb ik mij vooral gebaseerd op de studie van F.H. HINSLEY, 'Material Progress and World-wide Problems', *The New Cambridge Modern History*, Vol. XI (Cambridge, 1962); Th. SCHIEDER, 'Europa in Zeitalter der Nationalstaaten und europäische Weltpolitik bis zum I. Weltkrieg (1870-1918)', *Handbuch der Europäischen Geschichte*, VI (Stuttgart, 1968); J.S. BARTSTRA, 'De gewapende vrede, 1871-1914', *Handboek tot de staatkundige geschiedenis van de landen van onze beschavingskring van 1648 tot heden*, IV ('s-Hertogenbosch, 1961^2); W.K. FERGUSON and Geoffrey BRUUN, 'The New Industrialism and Imperialism, 1871-1914', *A Survey of European Civilization*, ed. by William L. Langer (Boston-New York-Chicago-Dallas-Atlanta-San Francisco, 1947), pp. 779-838.

en de trage en geringe lotsverbetering van de brede massa van industrieproletariërs;

6) ten slotte kan gesteld worden dat de hoofdtegenstelling, die alle andere tegenstellingen overkoepelt, de discrepantie is tussen uiterlijke rust en vrede en innerlijke, ondergrondse spanning. In de twintig jaren vóór 1871 was Europa geschokt door niet minder dan vijf oorlogen waarbij telkens twee of meer grote mogendheden betrokken waren. Na deze periode van onrust brak dan een periode van veertig jaren vrede aan. Het was echter een vrede die geen zekerheid schonk: elke natie voelde zich genoodzaakt het geweer in aanslag te houden en het wapenarsenaal werd zelfs gemoderniseerd en uitgebreid. Het meeste rendement - tegen het minste risico - werd uit het in de bewapening gestoken kapitaal gehaald door gemakkelijke koloniale overwinningen. De belangen van het Europese wapenkapitaal vormden aldus een van de redenen van het moderne imperialisme. Doch vooral was dit imperialisme tevens een ventiel voor de interne politieke spanningen binnen Europa, waar elke staat niet alleen streefde naar consolidatie, maar tevens naar uitbreiding van de nationale machtsstructuren. Zo ontstond een wilde wedloop naar overzees gebied, een onverbiddelijke economische concurrentiestrijd en een reactionaire terugkeer tot het protectionisme. Onder de uiterlijke schijn van vrede en rust hoopte zich aldus de conflictstof op die tot explosie kwam in de eerste wereldoorlog.

Na dit schematisch overzicht komt het er thans op aan de aangeduide tegenstellingen nader te verklaren of eventueel op te lossen, wat - zoals F.H. Hinsley stelt - een weg is tot een beter begrip van het karakter van een periode:

> But contradictions or apparent contradictions between the developments of any age loom large when it is studied as a whole - until closer study succeeds in explaining or resolving them. The explanation or the resolution of these contradictions is another route to an understanding of the character of the age(163).

2. Hoofdcomponenten van het politieke en sociaal-economische leven

a. *De evolutie op technisch en wetenschappelijk gebied*

was in deze periode bijzonder spectaculair en veroorzaakte een revolutionaire verandering in het levenspatroon. Aanvankelijk werden de veranderingen als aangenaam ervaren, vooral door de gegoede burgerij, die van de nieuwe uitvindingen kon genieten, doch in mindere mate ook door de brede arbeidersmassa's die hun levensstandaard toch enigszins zagen stijgen. De ontzaglijke vooruitgang van de natuurkundige, medische en technische wetenschappen vervulde de meesten met bewondering en hoop. Uitvindingen als de telefoon door Graham Bell, de

(163) HINSLEY, 'Material Progress and World-wide Problems', *The New Cambridge Modern History*, XI, p. 2.

elektrische tram door Siemens, het gloeilicht door Edison, de benzinemotor door Etienne Lenoir die de uitvinding van de automobiel en het vliegtuig mogelijk maakte, de snelle sprong voorwaarts in de scheikunde waardoor steeds meer organische door anorganische produkten konden vervangen worden en nieuwe industrieën opbloeiden (o.m. Duitse concern: I.G. Farbenindustrie) en de vorderingen in de geneeskunde door samenwerking van verschillende wetenschappen als scheikunde en biologie (i.h.b. microbiologie en bacteriologie, sera van Pasteur) en fysica (Röntgen), waardoor talrijke ziekteprocessen efficiënt konden worden bestreden, openden zeker nieuwe perspectieven op meer levenscomfort en welvaart.

Door de intense wisselwerking tussen industrie, technologie en wetenschap kreeg de economie een sterke impuls: de industrie begon het economische leven in de meeste landen van West-Europa te domineren. Niet alleen ontstonden nieuwe basisindustrieën (vooral elektrische en chemische bedrijven), doch de bestaande industrieën werden gemoderniseerd door de invoering van nieuwe machines en nieuwe industriële produktiemethoden. De produktiecapaciteit werd aldus merkelijk groter, mede door de verhoging van de energiebevoorrading: tussen 1870 en 1900 steeg de produktie van steenkool van 220 miljoen tot bijna 800 miljoen ton, terwijl de petroleumwinning verviervoudigde. Het gevolg was dan ook een verviervoudiging van de industriële wereldproduktie(164). Deze enorme verhoging van de wereldomzet werd tevens mogelijk gemaakt door de verbetering van de transport- en communicatiemiddelen: door de invoering van het stoomschip steeg de vervoerscapaciteit van de scheepvaart van 16 miljoen ton netto in 1870 tot 30 miljoen ton netto in 1900; in 1890 bezat Europa een spoorwegnet van 223.000 km, de V.S.A. van 268.000 km en de rest van de wereld van 92.000 km, doch in 1913 waren deze cijfers reeds gestegen tot 342.000, 402.000 en 226.000; in 1900 bezat de wereld een onderzees telegraafkabelnet van circa 300.000 km, in 1913 van 531.000 km(165).

Deze sprongsgewijze vooruitgang van techniek en wetenschap vervulde de arbeiders tijdens deze tweede industriële of technologische revolutie niet meer met vrees of vijandschap, zoals dit het geval was bij het begin van de eerste industriële omwenteling, toen de arbeiders uit vrees voor verminderde tewerkstelling de eerste machines verbrijzelden(166). Integendeel, bij velen werd

(164) HINSLEY, 'Material Progress', *The New Cambridge Modern History*, XI, p. 3; BOUMAN, 'Het Tijdperk 1870-1914', *Wereldgeschiedenis*, V, p. 136; K. WIEDENFELD, 'Die Weltmarkt-Wirtschaft', *Propyläen Weltgeschichte* (Berlin-Frankfurt a.M.-Wien, 1933), X, p. 114.

(165) HINSLEY, 'Material Progress', *The New Cambridge Modern History*, XI, p. 5; BARTSTRA, 'De gewapende vrede 1871-1914', *Handboek tot de staatkundige geschiedenis*, IV, pp. 30-31, voetnoot 1; Th. LUYKX, *Overzicht van de economische en sociale geschiedenis* (Gent, 1966^{3}), II, pp. 34-44.

(166) LUYKX, *Overzicht*, II, p. 11.

de hoop gewekt op uitbreiding van de tewerkstelling en verlossing uit de armoede die tot 1880 bij de arbeiders bijzonder schrijnend was door de voortdurende stijging van de levensonkosten, waartegen een verhoging van de lonen achterbleef(167). De verhoogde mobiliteit en communicatie over de hele wereld en de commerciële expansie (o.m. symbolisch uitgedrukt in het devies 'Die Welt ist mein Feld' van de HAPAG, de Hamburg-Amerikalijn) wekten bovendien verwachtingen van vreedzame internationale coëxistentie. Deze hoop op mundiale eenheid werd versterkt door de internationale samenwerking onder de wetenschappelijk werkers.

De triomf van techniek en wetenschap in internationale samenwerking, kwam duidelijk tot uiting in de wereldtentoonstellingen van 1889 (met als centrale attractie de Eiffeltoren) en van 1900 (met als blikvangers een dynamo van 10 meter in doorsnede, met een vermogen van 5000 pk, en een hal met auto's en fietsen) te Parijs, waar de tijdgenoten met ontzag werden vervuld voor deze 'stille, onbeperkte kracht'. Hoezeer deze technologische revolutie tot de verbeelding van de tijdgenoten sprak, blijkt o.m. ook uit de romanletterkunde waarin de utopische en vroege science-fiction-romans van auteurs als Jules Verne, Edward Bellamy, Herbert George Wells, Kurd Lasswitz en Paul Scheerbart een groot succes kenden(168). In deze romans kan men echter wel een verschil in waardering van de wetenschap en techniek als progressieve krachten opmerken, wat symptomatisch was voor de kentering in mentaliteit tussen de verschillende generaties: terwijl uit de toekomstromans geschreven door Verne in de jaren 1870-1880 nog een ongerept optimisme en krachtig geloof in wetenschap en techniek spreekt, worden in de romans van de Engelse socialist H.G. Wells uit de periode 1895-1910 (b.v. *The Time Machine* (1895), *The Invisible Man* (1897), *The War of the Worlds* (1898), *War in the Airs* (1908)), dit optimisme en geloof wel getemperd door het inzicht van de noodzakelijkheid van ordening der produktie, wil de technische vooruitgang geen vloek worden en ontaarden in een catastrofale ramp voor de mensheid.

Zoals bij Wells week echter bij velen het optimisme voor scepsis tegenover wat Nietzsche in zijn maatschappijkritische analyses genoemd heeft 'den Egoismus der Gewerbetreibenden und der militärischer Gewaltherrscher'. Men was namelijk tot de ontnuchterende vaststelling gekomen dat de stijging van de welvaart in hoofdzaak ten goede kwam aan de smalle bovenlaag van de bezittende klasse. Bovendien leidde de doorgedreven mechanisering in de industrie eerder tot de bevestiging van wat Marx de 'Verelendung' der arbeidersmassa's had genoemd. De lichte verbetering van de levensstandaard

(167) Carl VON TYSZKA, *Löhne und Lebenskoste in West-Europa im 19. Jahrhundert* (München und Leipzig, 1914); M. NEYRINCK, *De Loonen in België sedert 1846* (Antwerpen, 1944).

(168) H. KREUZER, 'Eine Epoche des Übergangs', *Jahrhundertende-Jahrhundertwende*, I, p. 17.

tengevolge van de verhoogde produktie diende met een zware tol betaald te worden: ontpersoonlijking van de arbeid en opvoering van het arbeidsritme volgens het beruchte Taylorstelsel(169). De ontpersoonlijking van de arbeid, inherent aan de machinale nijverheid, werd door het 'lopende-band-systeem' tot een gruwelijke consequentie gevoerd, wat over heel Europa zou leiden tot sociale revolten. Het Taylorisme bleef daarbij niet beperkt tot de fabriek, doch strekte zich uit over het hele maatschappelijke apparaat, vooral in de grote, verindustrialiseerde metropolen waar rond de eeuwwisseling de levenswijze meer en meer gestandaardiseerd werd, zodat men het onbehaaglijke gevoel kreeg niet langer zelf te leven, maar geleefd te worden.

Hoewel deze ontwikkeling niet zo snel en fataal was als in de Verenigde Staten van Amerika, toch manifesteerde zich deze verstikkende strekking van het grootkapitaal over de persoonlijke activiteit ook in de Westeuropese landen waar evenwel de binding aan oude tradities uit de individualistische periode nog lang bleef nawerken. In Duitsland echter, dat na de Rechsgründung al te snel zijn kapitalistische periode moest doormaken, zodat grote delen ervan de individualistische tijd niet of nauwelijks gekend hadden, 'vermengde zich de oude slavenmentaliteit van de massa met de nieuwe uit de periode van het overrijpe kapitalisme'(170).

De economische expansiedrift en concurrentiestrijd van de Europese naties brak ten slotte ook de illusie van een vreedzame internationale coëxistentie, zodat angst, vertwijfeling en het 'Unbehagen in der Kultur' de dominante gevoelsstrekkingen werden in het fin-de-siècle.

b. *Nieuwe verschijnselen in de economie: het overrijpe kapitalisme en het herfsttij van de Europese hegemonie*

Volgens het schema van de vijf fasen van de economische groei van W.W. Rostow(171) kan de economie in deze periode gesitueerd worden in het breukvlak tussen twee fasen: nl. tussen de vierde fase van 'maturity' of rijpheid en de vijfde fase van de massaconsumptie. Na de geslaagde 'take-off' (= derde fase), het van de grond komen van het economische leven, zó dat het in snelle beweging gekomen produktieproces het plafond van het traditionele produktiesysteem kon doorbreken (een fase die in vroeg-geïndustrialiseerde landen als Engeland en België reeds werd ingezet op het einde van de 18de en begin van de 19de eeuw), vertoonden de kapitalistische produktiemethoden tegen het einde van de 19de eeuw universele afmetingen, zodat voor het eerst van wereldeconomie kon gesproken worden. De economische groei was aldus

(169) Taylorstelsel: genoemd naar de Amerikaanse bedrijfsingenieur F.W. Taylor, auteur van *Shop Management* (1903).

(170) BARTSTRA, 'De gewapende vrede, 1871 tot 1914', *Handboek tot de staatkundige geschiedenis*, p. 8.

(171) W.W. ROSTOW, *De vijf fasen van de economische groei* (Utrecht/Antwerpen, 1963).

duidelijk in de fase van de rijpheid getreden, terwijl tegelijkertijd in dezelfde periode de tijd van de massaconsumptie werd aangekondigd. Reeds in 1909 verklaarde Henry Ford voortaan slechts één model te willen bouwen en richtte de bedrijfsorganisatie op massale fabricage van een duurzaam verbruiksartikel. In Europa werd overgeschakeld op massaproduktie in de staal- en machine-industrie, in de textielnijverheid en in de elektrotechniek. Aldus werd een aanvang gemaakt met de ‘democratisering van de luxe’, een van de karakteristieke aspecten van het late kapitalisme.

In deze periode deden zich dus een aantal ingrijpende structurele veranderingen voor in het economische leven dat daardoor sterk verschilde van het theoretische model dat klassieke economen van een vorig tijdperk hadden opgesteld. Wel schenen de nieuwe economische verschijnselen de bevestiging te zijn van Marx' concentratie-theorie = er tekenden zich tendensen af tot marktbeheersing, tot uitschakeling van de concurrentie en van de kleine bedrijven door de vorming van reusachtige internationale corporaties: ‘Kartelle’ en ‘Syndikate’, zoals zij in Duitsland, ‘Pools’ zoals zij in Amerika heetten: machtige groepen van firma's in een zelfde industrietak die onderlinge overeenkomsten afsloten om controle te verwerven over aanverwante industrieën en over de grondstof producerende industrieën. Zo werd in 1883 een overeenkomst over marktverdeling bereikt tussen de grote staalbedrijven van Engeland, België en Duitsland. Hoewel slechts van korte duur, werd zij opgevolgd door talrijke gelijkaardige overeenkomsten, zoals b.v. die van wapenfabrikanten als Armstrong, Krupp en Creusot. In Amerika ging deze ontwikkeling nog verder met de vorming van ‘Trusts’, reuzenmaatschappijen die al hun concurrenten tot ondergang dwongen of bij zich opgenomen hadden. De oudste trust in Amerika was de Standard Oil Company, door John D. Rockefeller in 1879 gesticht. In 1886 stichtte Nobel de eerste internationale trust, de Dynamite Trust Ltd. Parallel met deze economische machtsconcentratie verliep de concentratie van het bankkapitaal: van een aanvankelijk nog vrij willekeurige kredietverlening aan ondernemingen die rendabel beloofden te worden, werd de controle en greep op het nationale produktieapparaat steeds groter en scherper.

Door deze machtsconcentratie en het mundiaal karakter van het economische leven werd de prijsbeweging op een aantal wereldmarkten beslissend voor een steeds groter aantal producenten in ver-uiteengelegen gebieden. Conjunctuurschommelingen lieten zich gevoelen tot in de verste uithoeken van de aarde. Bij de beschouwing van deze verschijnselen, die kenmerkend zijn voor de toenemende gebondenheid in het economische leven, zou men de indruk kunnen krijgen, dat het moderne kapitalisme reeds lang vóór de Eerste Wereldoorlog een zekere verstarring kende. Bouman heeft er echter op gewezen dat, indien men let op de betekenis van de vrije prijsvorming voor de wereldmarkteconomie en op de invloed daarvan op het economische leven in al

zijn vertakkingen, men de periode van het fin-de-siècle kan beschouwen als een tijd waarin het moderne kapitalisme zijn grootste bloei kende(172).

Tegelijk met deze hoogconjunctuur van het kapitalisme beleefde Europa het hoogtepunt van zijn economische macht. In deze periode beheerste Europa de wereld. Wilden de monopolistische reuzenondernemingen hun expansie kunnen voortzetten, dan moesten zij immers voor hun produktie-overschotten buitenlandse afzetmarkten zoeken: zo ontstond een wedloop om overzees gebied. Door deze kolonisatiepolitiek kwam een groot deel van de wereld onder het economisch gezag van Europa. Een intense ruilhandel ontstond met de gebieden die de Europese industriële produktie-overschotten konden opnemen in ruil voor grondstoffen en agrarische produkten. Doch tevens deden er zich hierbij economische machtsverschuivingen voor die de internationale spanningen verhoogden en de aanduiding vormden dat Europa's economische hoogtepunt tevens het eindpunt betekende van een lange hegemonie. Binnen Europa ontstond er een groeiende rivaliteit tussen Engeland, dat tot dan toe steeds het centrum was geweest van het economische leven, en het nieuwe Duitse rijk, dat een snelle industriële groei kende en een machtige militaire en industriële mogendheid werd. Buiten Europa waren het vooral de Verenigde Staten van Amerika die een versneld economisch groeiproces doormaakten. Tot 1900 bestond twee derde van de totale export van de V.S.A. nog uit agarische produkten, maar in 1914 al zouden het in waarde ongeveer gelijke hoeveelheden landbouw- en nijverheidsprodukten zijn(173). Hoewel een groot deel van de technologische ‘know-how’ van Europese oorsprong was, toch verwierven de Verenigde Staten al vlug een voorsprong met de produktie van de nieuwe technische middelen, omdat de Nieuwe Wereld tegen een veel hoger tempo leefde en werkte. Verontrustender waren echter de machten die vanuit Azië een schaduw wierpen op de wereldheerschappij van Europa, omdat zij niets hadden van dat ambivalente karakter van Amerika tegenover het ‘moederwerelddeel’. Integendeel, hier was eeuwenlang haat, minachting en wantrouwen gegroeid tegenover het westerse imperialisme en superioriteitsbesef. Het ondergronds en onderhuids groeiend verzet tegen de koloniale situatie kreeg in 1902 een krachtige stimulans toen Japan een succes boekte in het sinds 1860 nagestreefde doel: Engeland zag zich genoopt het keizerrijk als bondgenoot en daarmee als grote mogendheid te erkennen. In enkele decennia had Japan, dat in dezelfde eeuw nog maar de feodale kluisters had afgeworpen, zich razendsnel ontwikkeld tot een industriële mogendheid en een concurrentieplaats verworven in de wereldeconomie.

(172) BOUMAN, ‘Het tijdperk 1870-1914’, *Wereldgeschiedenis*, V, p. 134.

(173) E. FISCHER, *The Passing of the European Age. A Study of the Transfer of Western Civilization and its Renewal in other Continents* (Cambridge, 1948), p. 81. Naar: ROMEIN, *Op het breukvlak van twee eeuwen*, II, p. 318.

Aldus ontstonden in dit tijdperk, gedomineerd door Europa, tevens de economische machten die na de Eerste Wereldoorlog voortaan de wereldmarkt zouden beheersen.

c. *Socialisme versus kapitalisme: de sociale bewustwording.*

Leidden aan de ene kant het imperialisme en de versnelde industrialisering tot machtsconcentratie van het groot-kapitaal, aan de andere kant werd door de mechanisering en kollektivisering van het produktieproces ook de organisatie van de arbeidersbeweging, hoofdzakelijk op socialistische grondslag, versneld.

Na de mislukkingen waarop de revoluties van 1848 waren uitgelopen, na het korte bestaan van de neergeslagen Commune in Frankrijk (18 maart-28 mei 1871) en na de ontbinding van de Eerste Internationale Arbeidersassociatie op het congres van Den Haag (september 1872), heerste er een zekere malaise in de arbeidersbeweging, zodat het proletariaat nog geen homogene klasse vormde. Bovendien had een eerder oppervlakkige interpretatie van het marxisme de illusie gewekt dat het 'overrijpe kapitalisme', verstrikt in eigen contradicties, binnen afzienbare tijd machteloos zou worden om te blijven functioneren en dat volgens de historisch-dialectische wet de zichzelf overlevende kapitalistische produktiewijze zou overgaan in de socialistische maatschappijvorm. Aldus was er een tijdelijke stagnatie in de arbeidersbeweging ontstaan.

De historische realiteit brak echter deze illusie en bracht het besef dat het kapitalisme geen teken van ineenstorting vertoonde. Integendeel, door verhoogde organisatie en concentratie versterkte het zijn machtspositie. De arbeiders ondervonden bovendien aan den lijve, dat, ondanks de licht gestegen levensstandaard, hun arbeidssituatie er niet op verbeterde. De geïntensifieerde machinale produktie leidde eerder tot verslechtering van de arbeidsvoorwaarden. De arbeidersleiders hadden ten slotte uit de mislukte opstanden en stakingen geleerd dat de confrontatie met de stevig georganiseerde macht van het kapitalisme slechts kans op succes kon hebben, indien de arbeiders een bewuste en eveneens sterk georganiseerde klasse zouden vormen. De hoop op een spoedig einde van de bourgeoismaatschappij door een gewelddadige revolutie werd opgegeven en de revolutionaire leiders werden realistische organisators en doeltreffende administrators. Het revolutionaire, marxistische elan, dat tot dan toe de arbeidersbeweging had geïnspireerd, week in deze periode voor een reformistische strategie. De revolutionaire frase bleef als toekomstideaal en als bedreiging voor de bourgeoisie weliswaar behouden, maar in de praktijk voerde men een opportunistische politiek.

Deze tendens manifesteerde zich in nagenoeg de hele Europese arbeidersbeweging. In Duitsland, waar het marxisme dieper en breder in de gelederen van de arbeidersbeweging gevestigd was dan in de meeste andere landen, zou uiteindelijk het revisionisme van Eduard Bernstein (*Die Voraussetzungen des Sozialismus und die Aufgaben der Sozial-Demokratie*, 1899), waarvan de stellingen op het Congres van Hannover in 1899 werden afgewezen, het in de

praktijk halen op het marxistisch-revolutionaire programma van de partijtheoreticus Karl Kautzky. Door de stevige organisatie en de overwinning op Bismarck gold de Duitse arbeidersbeweging dan ook als model voor de andere socialistische partijen. Reeds in 1875 had op het congres van Gotha de marxistische groep van Bebel en Liebknecht zich verenigd met de Lassallianen en werd de *Sozialistische Arbeiterpartei Deutschlands* gesticht. Reeds in 1877 behaalde zij 9% van de stemmen, d.i. 493.000 kiezers en 12 mandaten. Ondanks Bismarcks uitzonderingswetten ('antisocialistenwetten') en zijn sociale wetgeving, kon de opgang van de sociaaldemocratie niet gestuit worden: in 1887 bereikte zij 763.000 stemmen, terwijl de vakbonden in 1890 ongeveer 300.000 leden telden en de stakingen in kracht en omvang toenamen(174). Het voorstel van Bismarck in januari 1890 om de uitzonderingswetten definitief te maken, werd door de Rijksdag afgewezen. Bij de verkiezingen van dat jaar behaalden de sociaaldemocraten 1.427.000 stemmen. Datzelfde jaar kwam het tot een breuk tussen Keizer Wilhelm II en Bismarck, die aftrad. De twaalfjarige illegaliteit had echter de radicalisering in de hand gewerkt. Van dan af consolideerde zich de partij tot een massapartij: op het congres van Erfurt in 1891 werd het nieuwe programma, opgesteld door Kautzky, voorgesteld van de *Sozialdemokratische Partei Deutschlands*. Zij groeide uit tot de grootste parlementaire groep: bij de laatste verkiezingen vóór de Eerste Wereldoorlog, in 1912, behaalde zij 4.250.000 stemmen en telde in de Rijksdag 110 afgevaardigden op 397, terwijl zij toen 1.086.000 leden had. Naast de partij ontwikkelden zich ook de syndicaten, de 'freie Gewerkschaften', die na het congres van 1892 te Holberstadt werden samengebundeld onder de leiding van de grote organisator Karl Legien. Het aantal leden steeg hier van 1/2 miljoen in 1900, 1 miljoen in 1904, 2 miljoen in 1910 tot meer dan 2 1/2 miljoen in 1912. Een derde pijler van de Duitse socialistische beweging werd gevormd door de verbruikscoöperatieven die in 1913 1.621.000 aangesloten leden telden. Daarnaast bleef de in 1894 gestichte Christelijke vakvereniging, gestimuleerd door de sociaal-voelende Roomskatholieke Aartsbisschop van Mainz, Von Ketteler, en aangemoedigd door de overheid, steeds ten achter bij de socialistische vakbeweging: rond 1913 telde zij 750.000 leden(175).

Minder indrukwekkend was de evolutie in de andere grote Europese mogendheden, Frankrijk en Engeland, doch ook hier kwam men in deze periode tot organisatie in partijen en syndicaten.

(174) BARTSTRA, 'De gewapende vrede, 1871 tot 1914', *Handboek tot de staatkundige geschiedenis*, p. 19; L. MICHIELSEN, *Geschiedenis van de Europese arbeidersbeweging,* deel I tot 1914 (Brussel, 1973), pp. 119-120.

(175) Cijfers geciteerd naar L. MICHIELSEN, *Geschiedenis van de Europese arbeidersbeweging*, I, p. 121.

In Frankrijk was na de neergeslagen Commune in 1871 de arbeidersbeweging gedurende vele jaren ontredderd en toen zij heropleefde, bleek zij zeer heterogeen te zijn. Sinds 1880 bestond de *Parti Ouvrier de France*, opgericht door de marxist Jules Guesde in de geest van de Duitse sociaaldemocratie. Veel meer typisch Frans waren echter de *Parti Socialiste Révolutionnaire* (gesticht door de oud-communard Ed. Vaillant in 1881) en de *Fédération des Travailleurs Socialistes* of de zgn. 'Possibilisten' die door een programma van direct vervulbare eisen voorstonden (gesticht door Paul Brousse in 1882). Toen deze laatste partij een zuivere verkiezingspartij was geworden, werd daartegen een nieuwe partij opgericht in 1890 door Jean Allemane, de *Parti Ouvrier Socialiste Révolutionnaire*. Ten slotte waren er nog de *Socialistes Indépendants*, die geen eigenlijke partij vormden, maar slechts een samenbundeling van kiesverenigingen (sinds 1885) met als leidende persoonlijkheden Jean Jaurès, Millerand en Viviani. De eerstegenoemde, die op de duur een van de belangrijkste figuren van het Westeuropese socialisme zou worden, zette zich vooral in om de eenheid of althans de samenwerking van de Franse socialisten te bewerken. Door dit gebrek aan eenheid verwierven de socialistische partijen in de jaren tachtig nog maar weinig electorale aanhang. Vanaf de jaren negentig begonnen de arbeiders meer en meer voor de socialistische partijen te stemmen, doch de eigenlijke politieke opgang begon toch maar sinds de eenmaking in 1905 in de *Parti Socialiste* (S.F.I.O.): het aantal kiezers steeg van 87.000 (1906) tot 1.400.000 (1914) en het aantal parlementaire mandaten van 52 tot 103. Haast even moeizaam kwam men in Frankrijk tot een stevig georganiseerd syndicalisme. Hoewel men in 1895 reeds was overgegaan tot een overkoepelende *Confédération Générale du Travail* (C.G.T.) onder leiding van Fernand Pelloutier, toch zou eerst na 1902 het ledenaantal sterk toenemen (tussen 1902 en 1909 een aangroei van 100.000 tot 400.000 leden) en werd het syndicalisme een belangrijke macht in de arbeidersorganisatie[(176)].

In Engeland heeft het marxisme weinig invloed gehad op de arbeidersbeweging, ondanks het feit dat Marx van 1850 tot aan zijn dood in 1883 in Londen verbleef, terwijl ook Engels daar, tot aan zijn dood in 1895, werkzaam was. De Engelse arbeidersbeweging was vooral georganiseerd in vakverenigingen (Trade Unions), die in de politiek niet zonder succes de taktiek toepasten hun leden telkens hun stem te laten uitbrengen op die liberaal-radikalen, die het meest voor de verbetering van hun levens- en strijdvoorwaarden beloofden. Vooral na de succesvolle dokwerkersstaking te Londen in 1889 kende het syndicalisme er een geweldige uitbreiding: het ledenaantal van de vakbonden steeg van ongeveer een half miljoen in de jaren tachtig tot bij de twee miljoen in 1890. Een enkele politieke formatie nochtans, de *Social Democratic Federation*

(176) G. LEFRANC, *Le mouvement socialiste sous la Troisième République, 1875-1940* (Parijs, 1963).

(S.D.F.), in 1884 door H.M. Hyndman gesticht, had zich op marxistische basis gevestigd. Hoewel de S.D.F. zeer lang heeft standgehouden en uit haar gelederen verscheidene socialistische leiders zijn opgestaan, is zij nooit uitgegroeid tot een grote partij. Veel belangrijker was in 1884 de vorming van de *Fabian Society*, een studiegenootschap van socialistische intellectuelen met als meest prominente leiders G.B. Shaw en het echtpaar Sidney en Beatrice Webb. Met de publikatie in 1889 van de bundel van negen *Fabian Essays in Socialism* werd de invloed van dit genootschap op de Britse arbeidersbeweging bijzonder groot. Pas in 1893 ontstond de *Independent Labour Party* onder de Christen-socialist Keir Hardie, die een uitgesproken reformistisch programma voorstond en ijverde voor verkiezing van eigen arbeidersvertegenwoordigers in het Lagerhuis. Daartoe diende er een federatie van vakverenigingen en socialistische verenigingen gevormd te worden, wat op het congres te Londen in 1900 gebeurde met de oprichting van een *Labour Representation Committee* waaruit in 1906 de *Labour Partij* ontstond(177).

In Nederland is de arbeidersbeweging slechts laat en traag op gang gekomen. Dit kan verklaard worden uit de stagnatie die dit land lange tijd heeft doorgemaakt: het was een natie van landbouw, scheepvaart en internationale koloniale handel en het duurde tot 1895 eer de industriële ontwikkeling er een krachtige expansie kende. Maar zelfs dan ontstonden in Nederland geen massale industrieconcentraties, en dus ook geen arbeidersconcentraties, zoals in Engeland, in het Ruhrgebied of in Wallonië. Bovendien werden er al heel vroeg pogingen ondernomen om te beletten dat de arbeidersbeweging zich in socialistische richting zou ontwikkelen. Er waren vooreerst de pogingen in die zin van liberale intellectuelen die in 1871 leidden tot de oprichting van het *Algemeen Nederlands Werkliedenverbond*, dat tot het einde van de jaren zeventig een snelle groei kende. Van protestantse zijde werd in 1877 de antisocialistische arbeidersorganisatie *Patrimonium* opgericht, waarnaast in 1894 een tweede protestantse arbeidersorganisatie ontstond, de *Christelijke Nationale Werksmansbond*. Deze twee organisaties fusioneerden in 1908 in een *Christelijk Nationaal Verbond*, dat rond 1910 circa 6000 leden telde. Na het verschijnen van *Rerum Novarum* (1891) werd er ook nog een katholieke arbeidersvereniging opgericht, geïnspireerd door Dr. Schaepman: de *Rooms-Katholieke Volksbond* die in 1908 circa 10.000 leden telde. Doch ondanks deze confessionele, anti-socialistische partijvorming en ondanks een repressieve wetgeving kwam het onder impuls van H. Gerdhard, een van de stichters van de Eerste Nationale, en van Ferdinand Domela Nieuwenhuis, die vanaf 1879 het socialistische strijdblad *Recht voor Allen* uitgaf, tot een samenbundeling van

(177) L. MICHIELSEN, *Geschiedenis van de Europese arbeidersbeweging*, I, pp. 147-160; H. PELLING, *A Short History of the Labour Party* (London, 1961) en *A History of British Trade Unionism* (London, 1963).

de verschillende socialistische groepen in de *Sociaal Democratische Bond* (februari 1882), die vooral ijverde voor het algemeen kies- en stemrecht. In het klimaat van heftige sociale beroering in Nederland in de jaren tachtig (symptomatisch was b.v. de spontane volksopstand in de Amsterdamse Jordaan: 'het Palingoproer' van 1886) ging er van de S.D.B. een sterke agitatorische kracht uit. In 1892 telde de S.D.B. reeds 94 afdelingen en 3.230 leden. Doch ook hier was de doctrinaire tegenstelling en het schisma tussen revolutionairen en reformisten onvermijdelijk; in 1894 gingen de 'parlementaire' socialisten over tot de stichting van de *Sociaal-Democratische Arbeiderspartij* o.l.v. Pieter Jelles Troelstra, Frank van der Goes, Wilhelm Hubert Vliegen en Henri Polak. Het aanzien van deze partij steeg snel doordat zij reeds in 1896 als Nederlandse afdeling van de Tweede Internationale werd erkend, terwijl de partij bovendien werd versterkt door de toetreding in 1897 van een groep linkse intellectuelen, medewerkers van het maandschrift *De Tijd*, waartoe o.m. Henriëtte Roland Holst en Herman Gorter behoorden. De vorming van een zuiver marxistische en revolutionaire partij in 1909, de *Sociaal-Democratische Partij*, die vooral intellectuelen groepeerde en waaruit in 1918 de Kommunistische partij zou ontstaan, stuitte echter geenszins de voortdurende groei van de S.D.A.P.: het ledenaantal steeg van 700 in 1895, 3200 in 1900, 5600 in 1904, 10.000 in 1911 tot 25.700 in 1914. In 1913 beschikte de S.D.A.P. reeds over 18 zetels.

Parallel met de opgang van de S.D.A.P. evolueerde het syndicalisme: vooral na de beroeringen van de spoorwegstaking van 1903 groeide de behoefte aan een stevige organisatie naar het model van het Duitse syndicalisme. Het reeds in 1893 gestichte *Nationaal Arbeidssecretariaat* met zijn anarchistische opvattingen beantwoordde niet aan dit model van een moderne, efficiënte vakbeweging. Daarom namen Jan van Zutphen en Henri Polak, leidende figuren in de S.D.A.P., in 1905 het initiatief tot de stichting van het *Nederlands Verbond van Vakverenigingen*, dat onmiddellijk een groot prestige genoot en in het eerste jaar reeds 19.000 leden telde. Ook hier was er na 1911 een sterke aangroei van het ledental van 40.000 tot 84.000 in 1914[178].

Uit dit summiere overzicht van de sociale evolutie in de ons omringende landen blijkt, dat de georganiseerde concentratie en polarisering van de macht tussen kapitalisme en socialisme een van de belangrijkste sociale verschijnselen was in de periode van het fin-de-siècle. In dit polaire sociale spanningsveld werkte er echter nog een revolutionaire kracht die wellicht het sterkst getekend was door de geest van het fin-de-siècle en met de ondergang van dit tijdperk ook haar revolutionaire uitstralingskracht verloor: het anarchisme. De anarchisten die steunden op de theorieeën van Pierre-Joseph Proudhon,

(178) G. HARMSEN, *Historisch overzicht van socialisme en arbeidersbeweging in Nederland. Deel 1: van begintijd tot het uitbreken van de eerste wereldoorlog* (Nijmegen, z.d.).

Michael Bakoenin en van de opnieuw ontdekte Max Stirner[179], waren extremistische individualisten die zich verzetten tegen de tendensen van organisatie en centralisatie in het economische en sociale leven. In deze tendensen ontdekten zij de wurgende greep van de autoriteit op het individu. Voor de anarchisten lag de wortel van het kwaad in het autoriteitsprincipe, in het principe van regeren, of dat nu geschiedde in de vorm van de staat, de kerk, de partij of door individuen[180] Hun ideaal was de regeringsloosheid, een maatschappij waarin vrije economische groepen ('des minorités agissantes') de produktie zouden onderhouden. Hun meeste aanhangers vonden zij in Italië en Spanje, doch ook in Nederland, België en Frankrijk hebben zij in grote mate mee het sociale klimaat bepaald en een stempel gedrukt op de revolutionaire beginfase van het socialisme. Naast het revolutionaire, gewelddadige anarchisme dat de autoritaire kapitalistische maatschappij wou ten val brengen door individuele terreur (moorden op prominenten, bomaanslagen op het bourgeoispubliek), waren er ook zachtzinnige anarchisten als de Russische prins Peter Kropotkin die deze eind-negentiende-eeuwse geweldspiraal afkeurden en opriepen tot menselijke solidariteit en coöperatie. Dit individualistisch, theoretisch anarchisme oefende een grote aantrekkingskracht uit op vele jonge intellectuelen en kunstenaars. W. van Ravesteyn merkt daaromtrent op: 'Men vocht tegelijk voor het vrije vers en het anarchisme. Het proces van Ravachol in 1892 bewees, dat tal van intellectuelen sympathiek stonden tegenover de leringen van een Prins Kropotkin en een beroemd geograaf als Elisée Reclus'[181]. Voor velen behoorde het anarchisme tot de revolutionaire euforie van de jeugd, weinigen echter bleven het levenslang trouw, de meesten sloten met het verlies van de wilde haren aan bij de sociaal-democratie. De gunstige langegolfconjunctuur in de jaren 1895-1914 heeft eerder de hervormingstendensen, dan het revolutionair-anarchistische vuur in de sociaal-democratie aangewakkerd. In het fin-de-siècle beleefde het anarchisme het hoogte-, maar tegelijk het eindpunt:

> De revolutie kwam niet en het vuur der anarchie, dat eens zo hoog was opgelaaid, spatte amper tien jaar later in een vonkenregen uiteen, die geen brand meer stichtte. Het anarchisme trok zich vereenzaamd terug op de droom van vrijheid, gerechtigheid en menselijkheid alleen en de talloze beelden daarvan zijn niet langer op een 'program' te verenigen. De zwarte vaan woei voortaan halfstok[182]

(179) Max STIRNER (pseudoniem van Caspar Schmidt, 1806-1856) had met zijn hoofdwerk *Der Einzige und sein Eigentum* (Leipzig, 1845) een apologie van het filosofisch egoïsme geschreven. Dit werk werd door de anarchisten herontdekt en was een van de belangrijkste bronnen voor de Ik-cultus van de anarchistische jongeren in de jaren negentig.

(180) R. KEDWARD, *De anarchisten. Onmacht van het geweld* (Nederlandse vertaling door J.F. Kliphuis) (Leiden, 1970), p. 5.

(181) W. VAN RAVESTEYN, *Het socialisme aan den vooravond van den wereldoorlog*, 3 dln (Amsterdam, 1933-1959).

(182) J. ROMEIN, *Op het breukvlak van twee eeuwen*, I, p. 189.

d. *Krachtlijnen in de binnenlandse politiek: nationale consolidatie en conservatisme*.

Door de ingrijpende veranderingen op technisch-wetenschappelijk, economisch en sociaal gebied getuigde deze periode van een toenemende flexibiliteit en mobiliteit, wat echter fel contrasteerde met de relatieve stabiliteit en zelfs stagnatie op politiek gebied. Doch deze tegenstelling tussen progressisme en conservatisme kan verklaard worden vanuit een oorzaak-gevolg-relatie. Juist door de snelle vooruitgang, de internationalisering van de economie en vooral door het oprukken van de aaneengesloten arbeidersscharen zocht de bezittende klasse naar middelen om het bezit veilig te stellen en om zowel interne als internationale conflicten te vermijden.

De Europese naties hadden door interne eenmaking een zekere stabiliteit verworven en wensten die te behouden en te verstevigen. Op internationaal vlak was er daarom een streven naar bestendiging van het status quo, een machtsevenwicht dat men poogde in stand te houden door het afsluiten van unies, conventies en allianties(183).

Op binnenlands vlak was er tengevolge van de nationale consolidatiepolitiek een algemene tendens tot de vestiging van een sterk autoritair en repressief staatsapparaat. Door het streven naar nationale eenheid, wou men homogene bevolkingen tot stand brengen, zodat de etnische minderheden werden onderdrukt en in het nationale geheel ingeschakeld onder een centraliserend gezag. Zo diende Turkije de helft van het Europese territorium af te staan, niet om etnische minderheden te bevrijden, maar om de grenzen van de Europese staten evenwichtig af te bakenen. Tsjechen, Polen, Serviërs of Balten vonden in deze periode dan ook in hun onafhankelijksstreven geen steun uit het buitenland. In Engeland stuitte zelfs Gladstone op verzet bij de publieke opinie met zijn ‘Home Rule’ voor Ierland. In België poogde de regering door administratieve en centraliserende maatregelen de Vlamingen te onderwerpen aan het Franstalige regime.

Het conservatisme van deze nationalistische politiek bleek vooral uit de stagnatie op constitutioneel vlak. In de meeste grondwettelijke staten was er in West-Europa een vorm van parlementarisme ontstaan vóór 1870. Geen enkele van deze parlementen echter, met uitzondering van Engeland en België, beschikte er echter over meer dan een slechts nominaal gezag over de uitvoerende macht. In deze periode werd er op parlementair en constitutioneel vlak geen enkele vooruitgang geboekt. Integendeel, de uitvoerende macht - of ze nu monarchaal of republikeins was - handhaafde haar macht en positie en

(183) Hinsley wijst erop dat het aantal van de internationale unies of conventies steeg van 20 tussen 1870 en 1880, tot 31 in de jaren '80, 61 in de jaren '90 en 108 tussen 1900 en 1904. ‘Material Progress and World-wide Problems’, *The New Cambridge History*, XI, p. 43; over de allianties: pp. 38-41.

wist ze zelfs nog te versterken. In Engeland verzwakte de positie van het onafhankelijke parlementslid door de toenemende partijorganisatie en controle van het kabinet van de meerderheidspartij op het Lagerhuis. In België slaagde koning Leopold II er zelfs in zijn koloniale activiteiten te onttrekken aan de controle van het parlement door de vorming van een Internationale Afrikaanse Vereniging.

Het duidelijkst echter kwam deze conservatieve tendens tot uiting in de politieke verschuivingen die zich nagenoeg rond dezelfde tijd en in dezelfde richting in heel West-Europa voltrokken. Met het begin van deze periode van de tweede industriële of technologische revolutie eindigde de politieke hegemonie van het liberalisme. Tot het einde van de jaren zeventig had het liberalisme het politieke leven in West-Europa gedomineerd en de moderne constitutionele staat volgens de leidende liberale grondbeginselen vorm gegeven. Onder druk van de zich snel wijzigende economische en sociale omstandigheden konden echter de liberale regeringen deze beginselen (vrijheid van onderneming en handel, individuele vrijheid, beperking van de staatsinterventie in het openbare leven) niet langer consequent in de praktijk toepassen en waren zij genoodzaakt een imperialistische en protectionistische politiek te voeren, en te zorgen voor de organisatie en uitbreiding van de nationale opvoeding en gezondheidszorg, sociale wetgeving en verzekering, wettelijke erkenning van de vakbonden en uitbreiding van het kiesrecht. Binnen de liberale partijen ontstond een steeds grotere kloof tussen een conservatieve en een radicale vleugel. Uit angst voor een politieke verschuiving in radicale zin sloot een groot deel van de conservatieve velugel zich aan bij de politiek van de conservatieve, confessionele partijen, zodat rond 1880 het liberaal bewind eindigt en conservatieve regeringen aantreden; in Duitsland in 1878, in Oostenrijk en Nederland in 1879, in Zweden in 1880, in België in 1884, in Frankrijk en Engeland in 1885. De reactionaire reflex van de industrie, het grootkapitaal en de burgerij, en de behoefte aan de uitbouw van een autoritair en centraliserend staatsapparaat verklaren de dominerende conservatieve politiek tijdens het fin-de-siècle.

B. Vlaanderen in de vaart der volkeren

1. Op Europees vlak

had de kleine en nog jonge staat België een vooraanstaande plaats weten te veroveren. Samen met Engeland behoorde het tot de vroegst geïndustrialiseerde landen, zodat het tijdens deze periode van internationale economische expansie van West-Europa een hoogtepunt van economische bloei bereikte en uitgroeide tot een van de grootste economische machten ter wereld. Hoewel zelf gebonden door een neutraliteitspolitiek, profiteerde België van de bewapeningswedloop van de grote mogendheden die door hun voortdurende vraag naar nieuwe wapens, de metaalproduktie op volle toeren deden draaien. Onder impuls van de persoonlijke, expansieve

politiek van Koning Leopold II en enkele industriëlen (o.m. Edouard Empain) had België handelscontacten aangeknoopt met vele verafgelegen of nog technisch-achterlijke gebieden (b.v. Rusland, China, Zuid-Amerika), waar nieuwe nijverheden konden gesticht worden en wat zowel een overvloed van goedkope grondstoffen als een stijging van de export van industriële produkten opleverde. Ten slotte bood in deze periode de onafhankelijke Kongostaat, daarna Belgisch Kongo geworden, nieuwe expansiemogelijkheden aan de Belgische industrie en het kapitalisme en werd daardoor België bovendien een machtige koloniale mogendheid(184).

Doordat België aldus een plaats vooraan innam in het 'Europese concert', kwamen de reeds beschreven hoofdtendensen in het Europese politieke en sociaal-economische leven ook in België tot uiting, zij het met enkele verschillende accenten volgens de bijzondere lokale omstandigheden.

Door dit internationalistische klimaat ontwaakte ook Vlaanderen uit zijn provincialisme(185). Deze industriële en economische omwenteling werkte als een catalysator op het Vlaamse bewustwordingsproces in, zodat in deze periode - onder impuls van jonge, kritische en kosmopolitisch denkende intellectuelen als August Vermeylen en Lodewijk de Raet - er een accentverschuiving plaats had in de Vlaamse emancipatiebeweging van cultuur- en taalstrijd naar sociaal-economische ontvoogdingsstrijd. De Vlaamse ontvoogdingsbeweging kreeg daardoor een nieuwe dimensie: het streefdoel bleef voortaan niet alleen beperkt tot de uitbouw en officiële erkenning van een eigen Vlaamse cultuur, maar gold tevens de reïntegratie van Vlaanderen op een Europees peil, een streven dat door August Vermeylen zo kernachtig en apodictisch werd verwoord in de slotalinea van zijn opstel over *Vlaamsche en Europeesche Beweging* (1900).

2. De economische opbloei en expansie

manifesteerde zich in het begin van deze periode hoofdzakelijk in Wallonië. Deze eenzijdige economische ontwikkeling had niets te maken met de etnische dualiteit van het land, maar met het feit dat Wallonië rijk was aan grondstoffen en de ijzererts- en steenkoollagen er het eerst ontgonnen werden. Daardoor ontstond er zeer vroeg een grootindustrie en was er een snelle economische expansie die zich ook over andere sectoren van de industrie (chemie, glas, non-ferrometalen, machinebouw e.a.) zou uitstrekken. De financiële bovenbouw, vooral dan in de hoofdstad, kwam dan ook grotendeels in handen van de Waalse industriëlen. Deze sterke Waalse en Waals-Brusselse groep werd bovendien nog versterkt

(184) C. LECLERE, 'La formation d'un empire colonial belge', *Histoire de la Belgique contemporaine, 1830-1914* (Brussel, 1928-'29), III, p. 493; A. SIMON, 'België van 1865 tot 1884', *Algemene geschiedenis der Nederlanden* (Utrecht-Antwerpen, Brussel, Gent, Leuven, 1955), X, p. 165; J. DHONDT, *Geschiedenis van de socialistische arbeidersbeweging in België* (Antwerpen, 1960), p. 377.

(185) Het woord 'ontwaking' is dan ook een van de sleutelwoorden in de titels, motto's, programmaverklaringen en literaire manifesten van de periodieken tijdens het fin-de-siècle.

door de niet zeer talrijke Vlaamse industriële en financiële ondernemers, zodat de leidende economische groep nagenoeg uitsluitend Franstalig was. Dit was de enige groep die voordeel kon halen uit de mogelijkheden die de Belgische economische expansiepolitiek bood.

Daarentegen was de Vlaamse economie nog overwegend agrarisch. De enige sterke industriële sector was er de textielnijverheid, die echter zeer conjunctuurgevoelig was. Daarbuiten vormden alleen de baksteennijverheid in de Rupelstreek en de diamantnijverheid in het Antwerpse belangrijke industriële kernen. Van de voordelen van de expansie konden in feite in Vlaanderen alleen de havens, in het bijzonder de haven van Antwerpen, genieten. Doch de transportbedrijvigheid is afhankelijk van de opdrachtgevers, die vóór 1914, behalve buitenlandse industriëlen (waaronder hoofdzakelijk Duitsers), Waalse industriëlen waren. De Vlaamse industrie en handel konden bijgevolg geen tegenwicht vormen, noch op het gebied van welvaartschepping, noch op het gebied van economische machtsvorming.

Het demografisch sterkere Vlaanderen bleef bijgevolg economisch zwak en de bevolking merkte er weinig van de stijging van het welvaartspeil door de Belgische economische expansie. In deze situatie zou er echter een verandering komen, doordat er zich in deze periode belangrijke structuurwijzigingen in de Vlaamse economie voltrokken. Deze kentering was het gevolg van verscheidene factoren. Vooreerst beleefde Vlaanderen in zijn voornaamste economische sector, de landbouw, een diepe crisis. Deze crisis was enerzijds het gevolg van een aantal mislukte oogsten, en anderzijds van de toenemende concurrentie van nieuwe, overzeese landbouwgebieden (U.S.A., Canada, Argentinië), die ons land en trouwens heel West-Europa overstelpten met goedkoop graan. De graanprijs daalde van 30,90 goudfrank voor 100 kilo in 1878-'80 tot 13,60 in 1894[(186)]. Daar door de modernisering en de goedkopere tarieven van het vervoer over zee, deze laatste trend nog eerder zou toenemen, diende de landbouw een ingrijpende structuurverandering te ondergaan: intensivering van de teelt, overschakeling naar de veeteelt en de verhoogde produktie van zuivelprodukten. Deze noodzakelijke ingrijpende veranderingen in een traditioneel sterke economische sector leidde tot bewustwording van de achterstand van Vlaanderen en van de dringende noodzaak tot reconversie van de economie door uitbreiding van de industrialisatie. Deze politieke, sociale en economische bewustwording werd nog versterkt door de actie van de Vlaamse studentenbeweging tegen de maatschappelijke privileges van de Franstaligen en door de goedkope massapers, de zgn. centenbladen. Sedert ca. 1880 beschikten de drie partijen over een eigen dagbladpers, die in dit bewustwordingsproces ongetwijfeld een belangrijke rol heeft gespeeld: van katholieke zijde waren het: *Le Patriote* (1884: voorloper van *La Libre Belgique*), *Het Nieuws van de*

(186) J. DHONDT, *Geschiedenis van de socialistische arbeidersbeweging in België*, p. 377.

Dag (1885), *Het Volk* (1891), *De Gazet van Antwerpen* (1891), *Le XX^e siècle* (1895), *La Métropole* (1894) en *De Standaard* (1914/18); van liberale zijde: *Het Laatste Nieuws* (1880), *Le Matin* (1894), *De Nieuwe Gazet* (1897), *La Dernière Heure* (1906) en *La Province* (1900); van socialistische zijde: *Vooruit* (1884), *Le Peuple* (1885), *Le Travail* (Verviers 1900) en *De Volksgazet* (1914).

Vanaf de jaren negentig begint dan ook de uitbreiding van de industrialisatie in Vlaanderen. In een van de minst ontwikkelde economische gewesten, de Kempen, werden nieuwe fabrieken ingeplant: zinkfabrieken te Balen-Wezel en te Lommel-Overpelt en een fabriek voor chroomertsen te Olen. In 1901 werd het Kempens steenkoolbekken ontdekt door de Leuvense professor André Dumont, wat verdere industrialisering van deze streek betekende. Een grote loof- en zinkfabriek verrees te Hoboken. In 1894 stichtte Gevaert zijn eerste werkhuis voor de fabrikatie van fotopapier, waaruit in 1905 de fabriek te Mortsel ontstond. De toename van het handelsverkeer maakte bovendien een verdere uitbouw van de havens noodzakelijk. In de Antwerpse haven werden de Lefèbvre- en Amerikadokken reeds in 1886 voltooid, tussen 1895 en 1902 werden de kaaien met 2 km verlengd, de Royerssluis werd gebouwd tussen 1903 en 1907 en nog vóór Wereldoorlog I werden ook nog het kanaaldok en drie nieuwe havendokken voor het havenverkeer opengesteld. De uitbouw van Gent-Zeehaven werd mogelijk gemaakt door de verbreding van het kanaal Gent-Terneuzen en de aanbouw van de zeesluis te Terneuzen. De haven Zeebrugge werd in 1907 door Leopold II ingehuldigd. Vanaf 1900 werd tevens gestart met werken die Brussel zouden toegankelijk maken voor zeeschepen (Vergote-dok)[187].

Door al deze grote infrastructuurwerken vergrootte de werkgelegenheid, steeg het welvaartspeil en werd de verdere industrialisatie in Vlaanderen gestimuleerd[188]. Hoewel Vlaanderen vóór Wereldoorlog I nog niet een zelfde economische expansie beleefde als Wallonië, toch werd in deze periode, vanaf ca. 1890, de basis gelegd voor de economische opgang en voelde men zich mee opgestuwd in de dynamiek van de Westeuropese economische expansie.

3. De sociale beroeringen en bewegingen

die met de ontwikkeling van deze nieuwe economische en kapitalistische structuren gepaard gingen, manifesteerden zich het eerst en scherpst in de centra waar het zwaartepunt lag van de Belgische grootindustrie, nl. in de provincies Luik en Henegouwen. In de depressiejaren 1873-'75 hadden hier de grootste en hevigste stakingen plaats, voornamelijk bij de mijnwerkers en de arbeiders in de steengroeven, met als

(187) Th. LUYKX, *Politieke geschiedenis van België* (Amsterdam/Brussel, 1973[3]), pp. 206-207.

(188) In 1910 was 48% van de actieve bevolking in België tewerkgesteld in de industrie, terwijl nog slechts 16% werkzaam was in de landbouw. B.S. CHLEPNER, *Cent ans d'Histoire Sociale en Belgique* (Brussel, 1956), p. 109.

hoogtepunt de woeste uitbarsting van geweld in heel Wallonië, ontstaan na een betoging te Luik op 18 maart 1886, ingericht door de anarchisten ter herdenking van de Commune van Parijs[189]. De vele mislukkingen en de verhoogde repressie hadden hier al vroeg de noodzaak doen aanvoelen tot organisatie van de arbeiders.

Zoals in de andere landen was er ook in de arbeidersbeweging in België een malaise ontstaan na de mislukking van de Eerste Internationale. Slechts vanaf 1875 begon de heropflakkering en de reorganisatie. Onder impuls van César De Paepe, Louis Bertrand en Gustave Bazin ontstond in januari 1875 de *Chambre du Travail, fédération des sociétés ouvrières Bruxelloises*. Dit Brusselse voorbeeld vond in Vlaanderen navolging in de twee belangrijkste industriële centra: onder leiding van Philippe Coenen ontstond de 'Federatie der Antwerpse werkliedenverenigingen' en te Gent werd door Edmond van Beveren, Paul de Witte en Edward Anseele een propagandaclub opgericht voor de verspreiding van de internationalistische ideeën.

Daar echter iedere sectie te zwak was om verbeteringen in de situatie van de arbeiders te kunnen afdwingen, werd de mogelijkheid onderzocht tot vereniging van Vlamingen, Brusselaars en Walen in een Belgische socialistische partij. Aanvankelijk mislukten deze pogingen door het verschil in opvattingen tussen de sterk revolutionair-anarchistisch gerichte Waalse socialisten en de meer sociaal-democratisch gerichte Vlaamse socialisten. Deze laatsten hadden reeds in 1877 te Mechelen een *Vlaamse Socialistische Arbeiderspartij* gesticht. Het duurde nog tot januari 1870 vooraleer de Waalse afgevaardigden, en in het bijzonder de anarchistische groep van Verviers, hun afkeer voor de politieke actie konden overwinnen en men kon overgaan tot de stichting van een Belgische socialistische partij. Het doel was dan de vereniging van alle arbeidersorganisaties in deze partij. De jaren 1884-'85, tijden van werkloosheid, versnelden deze evolutie, zodat op 5 april 1885 te Brussel de *Belgische Werkliedenpartij* werd gesticht. Van dan af kon de georganiseerde strijd van de arbeiders voor het algemeen stemrecht en voor een sociale wetgeving beginnen[190].

In deze strijd voor het algemeen kiesrecht vonden de socialisten bondgenoten bij de 'progressistische' linkervleugel van de liberalen. Vooral na 1884, toen het voor de liberalen duidelijk werd dat zij niet meer op eigen krachten de leiding van de staat zouden kunnen veroveren en dat zij zagen dat de gegoede standen zich van hen afkeerden, zochten zij een uitbreiding van hun kiezerscorps bij de middenstand, zodat ook zij ijverden voor een verandering van de kieswetgeving. Ondanks het verschil in sociaal-economische visie, hield

(189) F. VAN KALKEN, *Commotions Populaires en Belgique (1834-1902)* (Brussel, 1930), pp. 75-121.
(190) D. DE WEERDT, De moeizame oprichting van de B.W.P. 1876-1885; *Geschiedenis van de socialistische arbeidersbeweging in België*, pp. 307-317.

dit bondgenootschap lang stand, omdat het berustte op een zelfde politieke streven naar algemeen stemrecht en op een gemeenschappelijke vrijzinnige basis tegen een overdraagzame, katholieke meerderheidspartij.

Binnen deze katholieke meerderheidspartij werd echter ook het arbeidersprobleem gesteld. Omstreeks 1890 kwam er een radicale beweging op in de katholieke rangen: de christendemocratie. Vóór die tijd waren er op katholieke congressen al wel stemmen opgegaan ten gunste van het arbeidersprobleem, doch de concrete benadering ervan bleef tot dan toe beperkt tot paternalisme en korporatisme(191). Rond 1890 begonnen echter een aantal christen-democratische groepen hun werking, zowel in Brussel, Luik, Verviers, rond Charleroi, als in Vlaanderen. Naast lotsverbetering wilden deze christendemocraten tevens de arbeiders ontrukken aan het 'goddeloos socialisme', wat o.m. blijkt uit de te Gent onder impuls van Verhaegen opgerichte 'Antisocialistische Werkliedenbond'. Deze strekking beschikte reeds in 1890 over een eigen orgaan: het dagblad *Het Volk*. De meest radicale kern, die streefde naar volledige autonomie, kwam tot stand in de streek van Ninove en Aalst onder de leiding van de gebroeders Daens. Ondanks het verzet en de repressie vanwege het episcopaat en van de machtige, conservatieve politicus Charles Woeste, kon deze belangrijke arbeidersbeweging toch uitgroeien tot een zelfstandige partij, de *Vlaams-Christene Volkspartij*, gesticht in 1897, die tot aan de Eerste Wereldoorlog zou blijven bestaan(192). Hoewel zeer lokaal, toch was het Daensisme een belangrijke beweging in de ontvoogdingsstrijd voor de arbeiders, omdat zij bijgedragen heeft tot de radicalisering en de zelfstandigheid van de christelijke arbeidersbeweging (in 1896) binnen de katholieke partij en omdat zij de oppositie van liberalen en socialisten tegen de conservatieve regering versterkte. Bij de laatste algemene verkiezingen vóór W.O. I was de uitslag voor de Kamer: 101 Katholieken, 44 Liberalen, 39 Socialisten en 2 afgescheiden Christendemocraten (Daensisten), zodat de oppositie reeds over 85 mandaten beschikte. De Senaat was samengesteld uit 70 Katholieken, 30 Liberalen en 11 Socialisten(193).

Hoewel de arbeidersbeweging vóór Wereldoorlog I alleen nog maar het algemeen meervoudig stemrecht kon afdwingen (1893) en er bijgevolg nog niet in geslaagd was het conservatieve tij te doen keren, toch was de druk van de arbeiderspartijen zo groot geworden, dat reeds talrijke wantoestanden werden afgeschaft door een meer sociale wetgeving. Door de verhoogde welvaart en de verbetering van de arbeidsvoorwaarden heerste er een zekere rust in de periode

(191) K. VAN ISACKER, *Averechtse Democratie. De Gilden en de christelijke Democratie in België, 1875-1914* (Antwerpen, 1959).

(192) K. VAN ISACKER, *Het Daensisme, 1893-1804* (Antwerpen, 1965^2); L. WILS, *Het Daensisme. De opstand van het Zuidvlaamse platteland* (Leuven, 1969).

(193) Th. LUYKX, *Politieke geschiedenis van België*, pp. 247-248.

1900-1914, zodat het revolutionaire gevoel bij de arbeiders verminderde en de sociale strijd een stagnatie of een rustpauze kende.

Dat de twintigste eeuw in een vrij rustig sociaal klimaat begon, kan tenslotte ook verklaard worden door de verminderde revolutionaire activiteit van de anarchisten. Zoals in de andere landen, was ook in het laatste kwart van de negentiende eeuw het anarchisme een belangrijke revolutionaire kracht in België. De revolutionaire beginfase van het socialisme met de vaak gewelddadige arbeidersopstanden, was sterk geïnspireerd door het anarchisme. De moeizame oprichting van de Belgische Werkliedenpartij is voor een groot deel te wijten aan het verzet van de anarchistische socialisten tegen politieke, parlementaire actie. De overwinning van dit verzet betekende echter nog niet dat het anarchistische vuur was uitgedoofd. In de jaren negentig was de uitstralingskracht ervan nog bijzonder groot en de geschriften van Faure, Grave, Stirner, Kropotkin en Reclus werden ook hier gretig gelezen door talrijke jongere intellectuelen en kunstenaars. Hoe groot de aantrekkingskracht van het anarchisme nog was en hoe diep de angst ervoor bij de overheid geworteld zat, blijkt o.m. uit de incidenten die zich te Brussel in 1894 voordeden rond de figuur van Elisée Reclus, de bekende anarchistische theoreticus en eminente geograaf. De weigering van de Raad van Beheer van de Université Libre de Bruxelles om Reclus tijdens het academisch jaar 1893-'94 een cursus over vergelijkende aardrijkskunde te laten doceren, veroorzaakte een heftige studentenrevolte en leidde tot een schisma in de U.L.B. met de oprichting van de Université Nouvelle(194). Hoe diep (in de geest van de mensen én in de tijd) het anarchisme ook nog te Antwerpen bleef doorwerken, blijkt o.m. uit het door Victor Resseler gestichte tijdschrift *Ontwaking* (1896: 1901-'18) en uit het succes van het door François Franck gestichte kunst- en studiecentrum *De Kapel*, een verzamelplaats van letterkundigen, musici en beeldende kunstenaars met anarchistische sympathieën, dat tot na Wereldoorlog I een diepgaande invloed heeft gehad op het artistieke leven van Antwerpen(195). Na 1900 werd het anarchisme hier echter meer en meer een louter theoretische en idealistische stroming van een steeds kleinere groep die geen sociale beroering meer verwekte zoals vroeger, en zoals het in die tijd nog wel het geval was in Italië, Spanje en Rusland.

(194) R. VERVLIET, *Leven met een schrijver*, pp. 274-277; W. VAN ROOY, 'L'agitation étudiante et la fondation de l'Université Nouvelle en 1894', *Belgisch Tijdschrift voor Nieuwste Geschiedenis*, jg. VII, 1976, nrs 1-2, pp. 197-241.

(195) Informatie over 'De Kapel' in: A.J.J. DELEN en V. RESSELER, *Lode Baekelmans ter eere* (Antwerpen, 1945), pp. 144-151; E. DE BOM, 'Stijn Streuvels en de heide', *Tijdschrift van de Touring Club van België*, 53e jg., nr 20 (15 okt. 1947); G. SCHMOOK, De regenboog van 'Leie' tot 'Schelde', *Verslagen en Mededelingen van de Koninklijke Akademie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* (1971, afl. 3), pp. 350-351; artikel van L. JANSSEUNE in *Encyclopedie van de Vlaamse Beweging*, I (1973), p. 733.

4. De taalstrijd

gaf in Vlaanderen aan de sociale strijd nog een eigen dimensie. Parallel met de groeiende sociale bewustwording bij de massa, was er in deze periode in de Vlaamse beweging een verscherpte Vlaamse agitatie waarbij zich tevens belangrijke verschuivingen voordeden. Vóór 1878 was de Vlaamse Beweging reeds geëvolueerd van een taalkundige en literaire beweging tot een politieke strijd; na 1878 wordt deze politieke strijd om de taalwetten weliswaar onverminderd voortgezet, doch met het aantreden van nieuwe figuren en van een nieuwe generatie werd meer en meer het accent gelegd op de culturele ontvoogdingsstrijd van het Vlaamse volk. Men kwam tot de overtuiging dat Vlaanderen slechts een kans op overleven zou maken binnen de verfranste staatsstructuur, indien het over een eigen cultuur op Europees peil zou beschikken. Deze geestelijke verheffing kon echter slechts mogelijk zijn door een degelijk onderwijs, meer in het bijzonder door een onderwijs in eigen taal, van lager tot universitair niveau. Daar dit streven karakteristiek was voor deze periode, heeft men in de historiek van de Vlaamse beweging deze periode aangeduid als de fase van het *cultuurflamingantisme*[196]. Doch tevens gingen er in deze periode reeds stemmen op van enkele academisch gevormde flaminganten als Julius MacLeod en Lodewijk de Raet, die wezen op de noodzaak van koppeling van een sociale en economische ontvoogding aan de culturele Vlaamse emancipatiebeweging. Hoewel de opvattingen van MacLeod en De Raet geen gemeengoed geworden zijn vóór 1914, toch werd het klimaat van de Vlaamse beweging in deze periode wel beïnvloed door de gedachten die slechts door een minderheid bewust werden uitgedragen[197].

Ondanks de heftige politieke agitatie in de jaren 1860-'78 had men nog maar weinig kunnen bereiken. De enige belangrijke taalwet was het voorstel van Edward Coremans, afgevaardigde van de Meetingpartij, over het gebruik der talen in strafzaken, dat de wet werd van 17 augustus 1873. Op 22 mei 1878 werd het wetsvoorstel van Jan de Laet over het gebruik van het Nederlands in de centrale besturen tot wet. In 1883 volgde de derde taalwet: de zgn. wet-De Vigne-Coremans waardoor een begin werd gemaakt met de vernederlandsing van het middelbaar onderwijs door de verplichting op te leggen ten minste twee leergangen in het Nederlands te geven. Door de strijd om deze taalwetten heerste er op het einde van de jaren zeventig heel wat beroering in Vlaanderen, daar ze aanleiding gaven tot tal van betogingen, incidenten en pamfletten. Zij zorgden bovendien voor de groei van het Vlaams bewustzijn en voor een sterker Vlaams radicalisme.

Met de beroering rond deze taalwetten deed zich tevens bij het begin van deze periode een nieuw, bijzonder betekenisvol verschijnsel voor in de Vlaamse

(196) H.J. ELIAS, *Geschiedenis van de Vlaamse gedachte*, IV: *Taalbeweging en cultuurflamingantisme. De groei van het Vlaamse bewustzijn 1883-1914* (Antwerpen, 1971).

(197) L. WILS, *De ontwikkeling van de gedachteninhoud der Vlaamse beweging tot 1914* (Antwerpen-Brussel-Gent-Leuven, 1955), p. 106.

beweging: de opstand van de jeugd tegen de gevestigde, Franstalige machts- en gezagsstructuren. De bron van deze studentenagitatie lag in West-Vlaanderen, waar door de bezielende lessen van Guido Gezelle en Hugo Verriest een studentenbeweging ontstond aan het Klein Seminarie te Roeselare, die onder leiding van Albrecht Rodenbach tot een strijdorganisatie uitgroeide onder de benaming Blauwvoeterij(198). Aan de universiteit te Leuven, in samenwerking met Pol de Mont, en door de stichting van *Het Pennoen*, werd deze studentenbeweging over heel Vlaanderen uitgebouwd. Zij bleef bovendien niet beperkt tot het katholiek onderwijs, maar vond ook weerklank in het officieel onderwijs, waarvan het orgaan het tijdschrift *De Goedendag* (vanaf 1892) was. Deze studentenbeweging heeft een niet te onderschatten rol gespeeld in de groei van het Vlaams bewustzijn en in de toenemende radicalisering. Bovendien oefenden de oud-studentenbonden druk uit op de politieke partijen, vooral op de katholieke partij in de strijd om het wetsvoorstel-Coremans van 1883 toe te passen op het vrij onderwijs.

Aldus trad er ook rond 1880 een geestelijke vernieuwing in de Vlaamse beweging in. Bovendien waren er nieuwe leiders op de voorgrond getreden die door hun sterke persoonlijkheid een nieuwe bezieling gaven aan de beweging en de problematiek vanuit nieuwe perspectieven benaderden. Zo vestigde de Antwerpse liberale voorman en gezaghebbende essayist en criticus Max Rooses in 1891 de aandacht op het vraagstuk van het aanleren van het Frans als tweede taal op de lagere school, wat schadelijk was voor de ontwikkeling van de eigen taal en de verfransing in grote steden nog zou stimuleren(199). De Gentse hoogleraar MacLeod publiceerde in 1895 zijn ophefmakende opstel over *Taal en Kennis*, waarin hij niet alleen een pleidooi hield voor de vernederlandsing van het onderwijs in Vlaanderen, doch tevens een scherp requisitorium hield tegen de geestelijke armoede van de Franstalige burgerij in Vlaanderen. Het jaar daarop werd hij benoemd tot verslaggever van de Commissie, ingesteld door het Nederlandsch Taal- en Letterkundig Congres over de vernederlandsing van de Universiteit van Gent. Een jongere, maar grondig gevormde economist en socioloog, Lodewijk de Raet, vestigde met zijn wetenschappelijk gedocumenteerde studies de aandacht op de economische factoren en zijn stelsel voor de vernederlandsing van de Universiteit in Gent verdrong dat van MacLeod. In zijn *Kritiek der Vlaamsche Beweging* (1895) brak August Vermeylen met de romantisch-nationalistische traditie in de Vlaamse beweging, terwijl zijn anarchistische afbraak van het parlementarisme voor vele jongeren de weg wees naar een meer radicale oplossing. Met de heroriëntering van de Vlaamse beweging in Europese zin in het opstel *Vlaamsche en Europeesche beweging*

(198) F. RODENBACH, *Albrecht Rodenbach en de blauwvoeterij* (Amsterdam, 1909), 2 dln; F. BAUR, *Albrecht Rodenbach. Het leven. De persoonlijkheid* (Tielt/Den Haan, 1960).

(199) R. BECKERS, 'Het Frans in de lagere scholen van Antwerpen rond 1891', *Antwerpen. Tijdschrift der Stad Antwerpen*, 22e jg., nr 3 (september 1976), pp. 170-180.

(1900), trachtte hij de beweging te behoeden voor verzanding in een eng provincialistische gettovorming. In West-Vlaanderen werd de traditie van Gezelle en Rodenbach verder uitgedragen door het bezielende woord van dichterlijk en oratorisch begaafde figuren als Hugo Verriest en Cyriel Verschaeve. De continuïteit van de Katholieke studentenbeweging werd verzekerd door nieuwe studenleiders als Lodewijk Dosfel en Frans van Cauwelaert, die met de stichting van nieuwe tijdschriften ook hier streefden naar culturele verdieping. Kenmerkend voor deze actie van het cultuurflamingantisme was de rede *Arm Vlaanderen* (1913) van Dr. D.A. Stracke, die een bittere, doch realistische aanklacht was van de materiële en geestelijke armoede in Vlaanderen en waarin reeds, zoals H. Elias stelt, 'de revolte van het activisme smeult'(200).

Het a-politieke karakter van dit cultuurflamingantisme betekende echter nog geen verzwakking van de strijd om de taalwetten. Op 18 april 1898 werden de door J. de Vriendt en E. Coremans in 1895 ingediende wetsvoorstellen over de afkondiging der wetten in beide landstalen, tot wet, de zgn. Gelijkheidswet. De strijd spitste zich dan vooral toe op de toepassing van de taalwet van 1883 op het vrij (in het bijzonder het katholiek) onderwijs (wet van 12 mei 1910) en op de vernederlandsing van de Rijksuniversiteit te Gent. In deze strijd kwamen de katholieke Vlamingen meer dan eens in botsing met de geestelijke overheid. Beroering verwekten o.m. de Bisschoppelijke Onderrichtingen van september 1906, waarin aan de Vlamingen in het Frans het recht werd ontzegd op een Nederlandstalige universiteit(201). Hoopgevend daarentegen was de alliantie van de drie grote politieke partijen in Vlaanderen voor deze strijd. Deze samenwerking kwam voor het eerst tot uiting in de ophefmakende meeting op 18 december 1910 te Antwerpen, waar Louis Franck, Frans van Cauwelaert en Camille Huymans het woord voerden, als 'de drie kraaiende hanen'. In maart 1911 werd een wetsontwerp ingediend dat beantwoordde aan het stelsel van de hogeschoolcommissie en dat ondertekend was door de vertegenwoordigers van de drie partijen: o.a. Louis Franck, Edward Anseele en Frans van Cauwelaert.

Aldus heerste er aan de vooravond van de Eerste Wereldoorlog, vooral bij de ouderen, een groot optimisme, dat men duidelijk verwoord vindt bij Maurits Basse(202). Bij de jongeren echter groeide de tendens om af te breken met de tot dan toe gevoerde reformistische politiek in de Vlaamse beweging en tekende zich een strekking af om in te gaan op de uitdaging van zekere Walen (o.m. op de provocerende *Lettre au Roi* van Jules Destrée, 1912) en de bestuurlijke scheiding als oplossing van het Vlaamse vraagstuk voor te stellen. Op 1 mei 1914 verscheen te Gent het eerste nummer van een nieuw maandblad *De*

(200) ELIAS, *Geschiedenis van de Vlaamse gedachte*, IV, p. 104.
(201) K. VAN ISACKER, *Herderlijke brieven over politiek* (Antwerpen, 1969), pp. 72-83.
(202) M. BASSE, *De Vlaamsche Beweging van 1905 tot 1930* (Gent, 1930), deel I.

Bestuurlijke Scheiding. De redacteurs Reimond Kimpe, Marcel Minnaert en Antoon Thiry zouden zes maanden later tot de eerste activistische kern te Gent behoren[(203)]. Dit betekende ook het begin van een nieuwe periode in de Vlaamse beweging.

5. In de binnenlandse politiek

deed zich in deze periode een zelfde verschuiving voor als in de meeste andere Westeuropese landen: het liberale tij keerde en een dertigjarige katholieke hegemonie brak aan.

Op 18 juni 1878 trad de laatste homogene radicaal-liberale regering aan, het kabinet-Frère-Van Humbeeck dat de volledige scheiding van Kerk en Staat beoogde en daarom het onderwijs volledig onder staatstoezicht wou brengen. Door deze maatregel ontstond een heftige schoolstrijd en beleefde België tussen 1879 en 1884 een van de onrustigste tijden in zijn inwendig politiek bestaan. De nieuwe schoolwetgeving werd vastgelegd in twee wetsontwerpen, één voor het lager en één voor het middelbaar onderwijs. Doch het was vooral de wet op het lager onderwijs (1 juli 1879, op wetsvoorstel van minister Van Humbeeck d.d. 21 januari 1879) die de schoolstrijd ontketende. Deze wet hield in dat de gemeentelijke autonomie inzake lager onderwijs werd beperkt ten voordele van de staat, die in feite voortaan voogdij over dit onderwijs zou uitoefenen, en dat dit staatsonderwijs een neutraal lekenonderwijs zou worden. De wet op het middelbaar onderwijs (1881) behelsde o.m. de oprichting van 12 athenea en 46 middelbare scholen voor jongens, en van 50 middelbare scholen voor meisjes, terwijl het de gemeenten werd verboden vrije colleges to ondersteunen[(204)]. Onmiddellijk werd hierop van katholieke zijde de oppositie georganiseerd, zowel door het Belgisch episcopaat onder leiding van kardinaal Dechamps als door de parlementaire katholieke leiders. Het episcopaat gaf aan elke pastoor opdracht om in zijn parochie een vrije lagere school in te richten, terwijl de kerkelijke sancties tegen het personeel van de staatsscholen zo streng waren, dat vele onderwijzers en onderwijzeressen bezweken voor deze druk en hun diensten aanboden in de nieuwe vrije scholen. Ondanks deze morele druk kende het staatsonderwijs in Wallonië succes, doch in Vlaanderen miste deze actie haar uitwerking niet: in december 1883 telde het land 255 ‘verlaten’ officiële scholen, waar er soms maar 1 leerling was[(205)].

De liberale regering reageerde op deze katholieke actie met even scherpe maatregelen als de afzetting van een aantal hoge ambtenaren, de verbreking van

(203) L. BUNING, ‘De Bestuurlijke Scheiding’, *Encyclopedie van de Vlaamse beweging*, I, pp. 180-181.
(204) Th. LUYKX, *Politieke geschiedenis van België*, p. 169.
(205) Dit was o.m. het geval met de latere socialistische politicus Camille Huysmans die de enige scholier was van de lagere staatsschool in zijn geboortedorp Bilzen. CF.C. HUYSMANS, *Jeugdherinneringen* (Antwerpen, 1971), pp.61-86; H. VAN DAELE, *Camille Huysmans. Geschriften en documenten* VI B. *Camille Huysmans en het onderwijs* (Antwerpen/Amsterdam, 1976), pp. 1-3.

de diplomatieke betrekkingen met het Vaticaan, beperking van de staatstoelagen aan de geestelijkheid en oprichting van een Commissie voor Schoolonderzoek. Aldus begon deze periode met een uitbarsting van clericaal en anticlericaal fanatisme, wat in de politiek leidde tot een polarisering tussen gelovigen en ongelovigen. Niet alleen veroorzaakte deze polarisering een verschuiving in de politieke machtsverhoudingen (gelovige liberalen die zich aansloten bij de katholieke partij, radicale ongelovige liberalen die een coalitie vormden met de socialisten), doch ze bemoeilijkte de vorming van een politiek Vlaams eenheidsfront in de Vlaamse ontvoogdingsstrijd.

Met de val van het liberale kabinet na het electorale verlies van de Liberale partij tijdens de kamerverkiezingen van 10 juni 1884 en de vorming van het katholieke kabinet-Malou-Jacobs-Woeste (16 juni 1884-26 oktober 1884) kwam er echter nog geen einde aan de schoolstrijd.

Deze ingrijpende politieke machtsverschuiving in de binnenlandse politiek was niet alleen het gevolg van de schoolpolitiek van de regering die bij gelovigen misnoegen had verwekt en die aanleiding had gegeven tot nieuwe belastingen (o.m. op tabak en op dranken: 'les Graux-impôts')[(206)]. Door de opheffing van de oude tegenstelling tussen liberaal-Katholieken en Ultramontanen waren de Katholieken eensgezind de verkiezingsstrijd ingegaan, terwijl daarentegen bij de Liberalen innerlijke verdeeldheid heerste tussen conservatieven en radicalen over de democratisering van het kiesstelsel. Bovendien was er te Brussel de opkomst van de 'Nationaux-Indépendants', een partij van gematigde-neutralen, die te Brussel de Liberalen verdrongen. Ten slotte was er nog het ongenoegen van de boerenstand die zich in zijn bestaan bedreigd voelde door de vrijhandelspolitiek van de liberalen en die daarom actief en militant achter de katholieke partij ging staan[(207)].

De nieuwe katholieke regering wou zo snel mogelijk de diplomatieke betrekkingen met het Vaticaan herstellen en de liberale schoolwetgeving door een nieuwe vervangen. De eerste maatregel lokte bij de Liberalen weinig verweer uit, doch het wetsvoorstel voor een nieuwe organieke wet op het lager onderwijs, ingediend bij de Kamer op 23 juli 1884 door minister Jacobs, stuitte op des te meer verzet bij de oppositie. Dit wetsvoorstel bepaalde dat het lager onderwijs opnieuw onder de voogdij van de gemeenten zou komen, die alle ten minste 1 school dienden te bezitten en die, mits goedkeuring van de Bestendige Deputatie, vrije scholen konden aanvaarden of aannemen. De gemeentebesturen zouden bovendien zelf beslissen of het godsdienstonderwijs zou deel uitmaken van het schoolprogramma, terwijl de staat privéscholen kan aannemen, als de gemeente zich tegen het godsdienstonderwijs verzette. Deze

(206) Van 1878 tot 1884 werd de begroting verhoogd met 300 miljoen frank. A. SIMON, 'België van 1865 tot 1884', *Algemene geschiedenis der Nederlanden*, X, p. 163.

(207) J. DHONDT, *Geschiedenis van de socialistische arbeidersbeweging in België*, p. 377.

katholieke revanche veroorzaakte heel wat beroering: de liberalen organiseerden onmiddellijk talrijke protestbetogingen die in omvang en hevigheid toenamen en een hoogtepunt bereikten met de betoging te Brussel op 7 september 1884, waar het tot straatgevechten kwam met katholieke anti-betogers(208). Ook na de goedkeuring van de wet (20 september 1884) en de bekrachtiging ervan door de koning, werden de manifestaties te Brussel voortgezet. Het protest kreeg daarenboven vaak een anti-koningsgezind en republikeins karakter. Verontrust door deze reactie en gesterkt door het electorale succes van de Liberalen in de grote steden bij de gemeenteverkiezingen van 19 oktober 1884, drong Leopold II bij het kabinet Malou aan op het ontslag van de ministers Jacobs en Woeste, tevens twee overtuigde antimilitaristen. Malou gaf uiteindelijk toe en de gematigde katholieke minister van Financiën, August Beernaert, werd belast met de vorming van een nieuw kabinet.

In tegenstelling met het vorige kabinet, slaagde het katholiek ministerie Beernaert (26 oktober 1884-17 maart 1894) erin de verhitte gemoederen door de schoolstrijd tot bedaren te brengen. Door zijn voorzichtig en verzoenend optreden kon deze regering gedurende 10 jaar standhouden. Met enkele toegevingen tegenover het officieel onderwijs wist hij het probleem van de schoolstrijd voorlopig naar de achtergrond te verschuiven. Hij werd bovendien geconfronteerd met een nog prangender problematiek: de groeiende macht van de arbeidersbeweging die haar eisen kracht bijzette met werkstakingen. Men kwam tot het inzicht dat een louter repressief militair optreden deze revolutionaire golf niet zou kunnen breken en men deed ook op sociaal gebied toegevingen: de eerste sociale wetgeving kwam tot stand (reglementering van de arbeidsvoorwaarden, verbeteringen in de verhouding patroon-arbeider, wetten op de openbare dronkenschap en op de werkmanswoningen), terwijl door de Wijziging van 1893 de kiesplicht werd ingevoerd en het algemeen stemrecht voor iedere man van 25 jaar, waarbij echter nog wel bijkomende stemmen konden verworven worden als gezinshoofd, als cijnsbetaler of wegens bekwaamheid. Ook tegenover de Vlamingen werden enkele toegevingen gedaan: de oprichting bij wet van 8 juli 1886 van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Taal- en Letterkunde, waarbij de al te eenzijdige katholieke aanstellingen leidde tot de liberale reactie met een anti-academie, *Het Taalverbond* (opgericht te Antwerpen in 1887)(209); de integratie van de Vlaamse Hogere Normaalschool, opgericht te Gent door de 3e taalwet van 15 juni 1883, in de Faculteit van Wijsbegeerte en Letteren van de Rijksuniversiteit; de verplichting dat van 1 januari 1895 de titularissen van bepaalde functies

(208) F. VAN KALKEN, *Commotions populaires en Belgique, 1834-1902*, pp. 63-74.

(209) *Koninklijke Vlaamsche Academie voor Taal- en Letterkunde. Gedenkboek van haar 50-jarig Jubileum 1886-1936* (Gent, z.h.). L. JANSSEUNE, Taalverbond, *Encyclopedie van de Vlaamse Beweging*, II, pp. 1603-1604.

in Vlaanderen het Nederlands moesten machtig zijn: de rechters, de notarissen en de atheneumleraars geschiedenis, aardrijkskunde en Germaanse talen. Tegenover Leopold II betoonde het kabinet-Beernaert zich ten slotte loyaal door de uitbouw van de landsverdediging en door de verheffing van de koning tot souverein van de Onafhankelijke Kongostaat.

Na het kabinet-Beernaert, de periode van het algemeen meervoudig stemrecht, behield de Katholieke partij in de beide Kamers de meerderheid en bleef zij tot het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog de regeringsverantwoordelijkheid dragen(210). Dit onafgebroken bewind van de katholieke partij was mogelijk door de scheuring in de liberale partij en de nog onvoldoende politieke sterkte van de jonge Belgische Werkliedenpartij. De oppositie van Liberalen en Socialisten werd echter steeds sterker en in 1910 beschikte de Katholieke partij slechts over een meerderheid van 86 mandaten in de Kamer, tegenover 79 van de oppositie.

Tijdens de periode van het algemeen meervoudig stemrecht met verkiezingen, bij absolute meerderheid (1894-'99), beschikte de Katholieke partij nog over een grote meerderheid in beide Kamers, zodat zij dan weer weinig of geen rekening hield met de desiderata van de oppositie, die nochtans bijna de helft van het kiezerskorps vertegenwoordigde. Minister de Burlet stelde in 1895 het godsdienstonderwijs verplicht in alle scholen, behoudens individueel verzoek om vrijstelling van ouders of voogden, terwijl hij de regering het recht toekende de vrije scholen rechtstreeks te subsidiëren. Deze maatregel was tekenend voor de mentaliteit van de katholieke politici die ervan uitgingen dat het behoren tot het katholicisme bij de burgers normaal was en daarom de katholieke godsdienst aan de hele natie wilden opdringen. Deze opvatting inspireerde van 1884 tot 1914 de handelingen van de katholieke regeringen op het gebied van het schoolwezen, van het sociale vraagstuk, van het kiesstelsel en van de liefdadigheid(211). Hoewel zij vooral onder druk van de arbeiderspartij in een sociale wetgeving voorzag en het kiesstelsel geleidelijk hervormde, toch vertoonden al deze wetten en maatregelen nog de sporen van een beschermend paternalisme. Dit paternalisme zou echter nog vóór W.O. I een flinke deuk krijgen door het succes van de staking van de dokwerkers aan de Antwerpse haven, die zeven weken duurde(212). Door deze staking werd het syndicaat van de B.W.P. immers verder uitgebouwd en werd de grondslag gelegd voor de paritaire comités na W.O.I.

(210) Voor de duur, samenstelling en verwezenlijkingen van de opeenvolgende katholieke regeringen tussen 1884 en 1914: zie LUYKX, *Politieke geschiedenis van België*, pp. 174-257; A. SIMON, 'België onder Katholiek bewind', *Algemene geschiedenis der Nederlanden*, XI, pp. 251-273.

(211) A. SIMON, 'België onder katholiek bewind', *Algemene Geschiedenis der Nederlanden*, XI, p. 270.

(212) K. VAN ISACKER, *Meesters en huurlingen. De staking van 1907 aan de haven van Antwerpen* (Antwerpen, 1962).

De invoering van het algemeen meervoudig stemrecht met evenredige vertegenwoordiging bij de verkiezingen van 27 mei 1900 veroorzaakte een ernstige achteruitgang van de volstrekte meerderheid van de Katholieke partij in de Kamer. Hoewel deze meerderheid nog steeds voldoende bleef, toch waren de conservatieven in de Katholieke partij meer en meer aangewezen op de hulp van de christendemocraten om de reële meerderheid te behouden. Vanzelfsprekend konden deze laatsten bijgevolg druk uitoefenen voor de verwezenlijking van hun sociaal programma. Tijdens deze periode die met het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog werd afgesloten, kon de sociale wetgeving nog uitgebreid worden (o.m. wet op de arbeidsongevallen en de zondagsrust, beperkte arbeidsduur in de mijnen) en werden de persoonlijke dienstplicht en de leerplicht ingevoerd. Kongo werd door België overgenomen (1908) en het land kende in deze periode een aanzienlijke economische expansie. Ondanks een toenemende republikeinse gezindheid werd na het overlijden van Leopold II (17 december 1909) de monarchale traditie voortgezet met de troonsbestijging van Albert I op 23 december 1909.

Ondanks deze periode van welvaart en van een relatieve politieke rust, toch bleef het binnenlandse politieke leven nog sterke spanningen vertonen door de onopgeloste problematiek van het onderwijs, de Vlaamse kwestie en de invoering van het algemeen enkelvoudig stemrecht. Vóór de Eerste Wereldoorlog konden hiervoor geen bevredigende resultaten bereikt worden en bleven deze problemen de gemoederen beroeren.

III. De wereld van de schone schijn
Opkomst, bloei en verval van de Art Nouveau

Die Idee des Jugendstils war es, die Menschen, ja die Epoche im ganzen als Individuum mit lauter Spiegelungen ihres eigenen Innern zu umgeben, sie in diesen Formenreigen einzuhüllen. Narcissus starb, weil er sich an sein Eigenes Spiegelbild verloren hatte.
Dolf Sternberger, Über den Jugendstil und andere Essays (*1956*).

A. Art Nouveau als internationale kunststijl

1. Inleiding: algemene kenmerken en terminologie

Naarmate de twintigste eeuw in zicht kwam, groeide bij de 19de-eeuwse jongere kunstenaars het verlangen de kunst te ontmantelen van het historicistische academische keurslijf waarin zij tot dan toe steeds geprangd zat. De tweede industriële, technologische revolutie verscherpte het gevoelen dat men een nieuw tijdperk inging en verlevendigde de hoop op een nieuwe kunst. Het breken met de tradities werd dan ook als een noodzaak aangevoeld.

Daar de tweede industriële revolutie sociaal-economische structuurveranderingen veroorzaakte die de hele Westeuropese samenleving ingrijpend wijzigden, bleef deze revolte van de jongere plastische kunstenaars dan ook niet lokaal beperkt, doch strekte zich eveneens over alle Westeuropese landen uit. Wellicht is de nieuwe stijl die uit dit jongerenprotest opbloeide, de laatste kunststijl geweest die nog zo sterk als vroeger de gotiek, de renaissance en de barok de fundamentele eenheid van de Westeuropese cultuur tot uitdrukking bracht.

Exemplarisch voor het huidige inzicht in de unieke historische betekenis en het internationale karakter van de Art Nouveau was de expositie die in 1960-'61 werd georganiseerd onder auspiciën van de Raad van Europa in het Musée National d'Art Moderne te Parijs onder de titel: *Les Sources du XX^{e} siècle. Les arts en Europe de 1884 à 1914*. Deze grote overzichtstentoonstelling betekende de definitieve revalorisatie van een kunststijl die gedurende verscheidene decennia miskend, geminacht en verguisd werd[(213)]. De brede en rijke documentatie toonde zowel de onderlinge samenhang en wisselwerkingen, als de verscheidenheid en dissonanten aan tussen architectuur en decoratieve kunst, schilder-, beeldhouw- en grafische kunst in heel Europa en zelfs ten dele in Amerika (de architectonische school van Chicago tussen 1880 en 1900, Sullivan, Tiffany). Door de tijdsafbakening (1884-1914) werd deze stijlbeweging duidelijk geassocieerd met de tijdgeest van het fin-de-siècle. Het beginjaar van de Tweede Wereldoorlog was niet zozeer een scherpe grens, dan wel de aanduiding van het definitieve einde van een stijl die na een korte periode van hoogbloei nog een lange nawerking had. Als begindatum werd 1884 gekozen, omdat in dat jaar *Le Salon des Indépendants* werd gesticht, twee jaar vóór de

(213) Een overzicht van de literatuur over Art Nouveau met de evolutie in waardering en de accentverschuivingen in het onderzoek, vindt men bij Jost HERMAND, *Jugendstil. Ein Forschungsbericht 1918-1964* (Stuttgart, 1965).

laatste expositie der Impressionisten (met het schilderij *Un dimanche d'été à la grande Jatte* van George Seurat). In het woord vooraf tot de catalogus[214] rechtvaardigde Jean Cassou de begindatum door er tevens op te wijzen dat dit ook het jaar was van de verschijning van Joris-Karl Huysmans' *A rebours.* Aldus werd deze stijlbeweging in de plastische kunsten ten slotte ook gekoppeld aan de symbolistische literatuur[215].

Bij de bespreking van de problematiek van de periodisering, heb ik er reeds op gewezen dat dergelijke data slechts een relatieve waarde hebben, daar geen enkele periode met een jaartal scherp kan afgebakend worden. Zo kan de begindatum 1884 slechts een approximatieve aanduiding zijn voor de beginfase van de Art Nouveau die eerst in de jaren negentig in heel West-Europa tot de dominerende kunststijl werd. Anderzijds kan men reeds vóór 1884 typische stijlkenmerken van Art Nouveau ontdekken, daar het een stijl is met veel wortels en voorlopers, van de *Pre-Raphaelite Movement* tot de *Arts and Crafts Movement*, van de *Gothic Revival* tot de *Celtic Revival*, van William Blake tot Walter Crane, van historicisme en oriëntalisme tot symbolisme.

Hoewel ten slotte Art Nouveau een internationaal kunstverschijnsel was, toch waren de begin- en einddata niet dezelfde voor alle landen, terwijl ook de stijl van land tot land particuliere kenmerken vertoonde. Deze nationale differentiëringen kwamen trouwens tot uiting in de terminologie. Nu de stijl voorwerp is geworden van internationale, wetenschappelijke navorsing, schijnt de term *Art Nouveau* algemeen aanvaard te zijn, terwijl de verschillende nationale termen nog gebruikt worden als benamingen voor de nationale varianten.

In Engeland, de bakermat van de nieuwe stijl, sprak men eerst van *Liberty Style*, een benaming die wees op de belangrijke rol van de Londense winkel gesticht door Arthur Lasenby Liberty in 1875, waar juwelen en siervoorwerpen in de nieuwe stijl werden verkocht. Later vonden de termen *Style 1900* en *Modern Style* er ingang. De eerste term werd overgenomen in Italië waar aanvankelijk de term *Stile Liberty* werd gebruikt (naast de termen *Stile Inglese* of *Stile floreale*), vooraleer de benaming *Arte Nouveau* er ingang vond. De laatste term, *Modern Style*, werd in Frankrijk gebruikt, wat de erkenning van de

(214) Het voorbereidende werk voor deze tentoonstelling en voor het opstellen van de catalogus, vormde de basis van het boek *Les sources du vingtième siècle* van J. CASSOU, E. LANGUI en N. PEVSNER (Brussel, 1962), ook in het Duits onder de titel: *Durchbruck zum 20. Jahrhundert. Kunst und Kultur der Jahrhundertwende* (München, 1972).

(215) Cf. ook Renato BARILLI, *Art Nouveau* (London-New York-Sidney-Toronto, 1969), p. 23: '... it should be pointed out that Art Nouveau was part of a larger trend. In particular, it was closely related to a movement in the novel, in poetry, in the theatre, and in music - a movement which sometimes produced a distinctive style of life among its practitioners and admirers - which was known as symbolism or (whether used boastfully or reproachfully) the Decadent movement. Though it is difficult to make precise connections, the two movements are unmistakably related parts of the Zeitgeist of the late 19th and early 20th centuries'.

Engelse oorsprong inhield. De nomenclatuur wijzigde zich hier echter, nadat Samuel Bing rond kerstmis 1895 zijn zaak had geopend met het oranjekleurige uithangbord, waarop boven twee enorme in reliëf uitgevoerde zonnen, de woorden 'l'art nouveau' prijkten. Naarmate de zaak van Bing uitgroeide tot een internationaal bekend centrum van de nieuwe kunst en de stijl in Frankrijk tot een eigen ontwikkeling kwam, werd deze naam de algemeen gebruikte term. Daarnaast waren er ook een aantal populaire benamingen die enerzijds ingegeven werden door bekend kunstenaars, als 'style métro' of 'style Guimard' (naar Hector Guimard, ontwerper van de ijzeren hekken voor de stations van de Parijse ondergrondse) en 'yachting style' (naamgeving door Edmond de Goncourt na een bezoek aan de zaak van Bing in 1896), terwijl ze anderzijds de negatieve receptie weerspiegelden door het reactionaire bourgeoispubliek van de 'belle époque', zoals 'style nouille'. Naast benamingen, als 'style moderne', 'nieuwe stijl', 'style Van de Velde', 'style Horta', treffen we in België en Nederland ook denigrerende benamingen aan als 'palingstijl', 'kronkelstijl', 'krullemiestijl', 'macaroni- of vermicellistijl', 'slaoliestijl' (naar de in paars en geel gelitografeerde affiche voor de 'Delftsche Slaolie' van Jan Toorop uit 1895)[(216)]. Al even smalend waren Duitse aanduidingen als 'Schnörkelstil', 'Bandwurmstil', 'Wellenstil', 'moderne Strumpfbandlinien', naast de algemene benamingen *Neustil, Neudeutsche Kunst* en vooral de term *Jugendstil*, genoemd naar het rebelse tijdschrift *Jugend* dat vanaf januari 1896 te München verscheen, rijkelijk geïllustreerd in Art Nouveau-stijl door talrijke kunstenaars, waarbij vooral Otto Eckmann de lezers verrukte met zijn elegante, florale tekstversieringen en vignetten. In Oostenrijk werd het overeenkomstige stijlverschijnsel aangeduid met de term *Sezessionsstil* (afscheidingsstijl) die afgeleid is van de groepering in 1897 van een aantal radicale Weense schilders en beeldhouwers onder de naam *Wiener Sezession*. Ook in Spanje werd de aanduiding van de Catalaanse vorm van Art Nouveau, *Arte Joven*, afgeleid van de naam van het tijdschrift *Joven*, dat in 1901 in Madrid werd gesticht door Soler en Picasso. In de Scandinavische landen werd deze internationale stijl gekoppeld aan de nationale tradities en de volkskunst: zo ontstond in Noorwegen een eigenaardige symbiose van Art Nouveau en nationale elementen uit de versieringskunst van de late Viking-periode, de zgn. *Drakestil*, de Zweedse Art Nouveau werd meestal aangeduid als *Svensk Jugend*, terwijl de op vernieuwing gerichte beweging in Denemarken *Skönvirke* werd genoemd.

Uit deze terminologie, zowel uit de algemene kunsthistorische termen als uit de populaire, vaak genatieve benamingen, blijkt niet alleen de nationale

(216) Deze affiche werd in kleur gereproduceerd in het belangrijke werk van R. SCHMUTZLER, *Art Nouveau* (New York, 1962), p. 149. Ook afgebeeld in het tijdschrift *Forum*, XIII (1958), p. 324.

verscheidenheid binnen de Europese eenheid, doch tevens komen in de benamingen de algemene kenmerken van deze stijl reeds tot uiting. De sleutelwoorden in heel deze terminologie zijn: nieuw, jeugd, vrijheid en dynamiek.

Het woord 'nieuw' had met het naderen van de 20e eeuw een zeer eigen betekenis, zoals reeds L. Gans in zijn Nederlandse bijdrage tot de Art Nouveau heeft opgemerkt(217): dit epitheton werd niet zozeer gebruikt als uitdrukking van het beginsel van vernieuwing, maar eerder als aanduiding van het prille en natuurlijke begin in tegenstelling met wat toen als verouderd en als koude academische traditie gold. Art Nouveau was in de eerste plaats een breuk met de historiserende stijl. Gestuwd door de overmoed van hun jeugd, in de dageraad van een nieuw tijdperk van navorsingen en experimenten, bevrijd van de kluisters van het verleden, wilden de jongere kunstenaars hun kunst baseren op de realiteit van het heden en zelfs op hun futuristische visies van de wereld. Ook al nam de Art Nouveau elementen over van vroegere stijlen, dan waren dit telkens stijlen die zo ver in de tijd (de middeleeuwen) en de ruimte (China, Japan) van de klassieke Westeuropese traditie verwijderd waren, dat het resultaat toch origineel en modern aandeed.

Art Nouveau was echter niet alleen een avant-gardekunst in revolte tegen de historische, academische kunst, maar was ook gericht tegen het materialistische naturalisme. Hoewel de Art Nouveau-kunstenaars evenzeer het leven en de natuur vereerden, verstonden zij hieronder echter een warme en intense, natuurlijke en dynamische vitaliteit die niet tot uitdrukking kon komen in een kopie van de oppervlakkige, uiterlijke verschijningsvormen van het prozaïsche alledaagse leven. Zij gingen integendeel op zoek naar de diepste wortels van de natuurlijke schepping om het ritme en de processen die de groei en ontwikkeling van alle leven bepaalden te kunnen vatten. Wat zij wilden tot uitdrukking brengen was de 'kwintessens' van de natuur: de fundamentele en synthetische structuren die de basis van het dierlijke en plantaardige leven vormen. Een van de meest in het oog vallende stilistische kenmerken van Art Nouveau zijn dan ook de vloeiende vormen en de golvende en zich verstrengelende lijnen, bedoeld als de visualisering van het organische en dynamische levensproces. Het resultaat was een organische, biomorfische en fytomorfische iconografie die karakteristiek is voor alle vormen van de Art Nouveau-kunst, zowel in de architectuur, de meubelkunst, de keramiek, de edelsmeedkunst, de grafiek (affiches) en de boekversiering en -illustratie.

Door hun idealistische, esthetische revolte tegen het materialistische en gemechaniseerde wereldbeeld van de geïndustrialiseerde samenleving, stuitte deze kunst op het verzet van de behoudsgezinde bourgeoisie. De defiguratie en

(217) L. GANS, *Nieuwe Kunst. De Nederlandse bijdrage tot de Art Nouveau. Dekoratieve kunst, kunstnijverheid en architectuur rond 1900* (Utrecht, 1960), p. 14.

abstraherende stilering leidden anderzijds tot onbegrip bij de massa, zodat slechts een elitaire minderheid van progressieve intellectuelen voor deze stijl ontvankelijk was. Nochtans was het droombeeld van de scheppers van deze nieuwe kunst een gemeenschapskunst die de wereld mooier en levensblijer zou maken(218).

2. Bronnen en ontstaan

Wanneer men in de tijd teruggaat op speurtocht naar de verre voorboden van de Art Nouveau, dan kan men reeds in de periode rond 1800 een bepaalde verfijning en expressiviteit van een vloeiend lijnenritme ontdekken in het werk van kunstenaars als de Duitse kunstenaar Philip Otto Runge (1777-1810), de Franse schilder en tekenaar Jean Auguste Dominique Ingres (1780-1867) en vooral van de Zwitserse kunstenaar Johann Heinrich Füssli (1741-1825), een verfijnde lineaire kunst die op Art Nouveau anticipeert zonder er echter duidelijk mee in verband te staan. Het enige directe verband dat kan aangetoond worden met een kunstenaar uit die tijd, is het werk van de Engelse dichter en beeldende kunstenaar William Blake (1757-1827). Vooral als illustrator heeft deze kunstenaar zeker inspirerend gewerkt. Robert Schmutzler heeft duidelijk de invloed van Blake aangetoond op de *Pre-Raphaelite Brotherhood* en bepaalde kunstenaars rondom de *Century Guild*(219). Vooral zijn conceptie van de eenheid tussen tekst en illustratie werd in de Art Nouveau overgenomen als een van de grondprincipes van de boekillustratie. Blakes visionaire en symbolische gedichten werden verweven in een eigen decorum (met florale motieven) en de met de hand getekende tekst vormde een onderdeel van de hele bladillustratie (cf. *Songs of Innocence*, 1789).

De vermenging van tekst en beeld in een artistieke eenheid die reeds vóór Blake bestond in de middeleeuwse verluchte manuscripten, is een van de hoofdkenmerken van het Art Nouveau-boek. Doch dit stijlprocédé is niet alleen toe te schrijven aan de invloed van Blake. Het oriëntalisme, een modeverschijnsel in kunstkringen vanaf het midden van de 19de eeuw, leidde tot de ontdekking van de Japanse prentkunst waarin het de gewoonte was letters verticaal op het beeldoppervlak aan te brengen. De verfijnde en golvende lijnvoering en de afwezigheid van een centraal perspectief in de tekeningen wijzen verder op Japanse invloed. Ook in de toegepaste kunst, in het bijzonder in de meubilering, liet de Japanse kunst sporen na: het meubel werd geconcipieerd als verfijnde creatie met een eenvoudige, haast fragiele en vaak

(218) Dit blijkt o.m. duidelijk uit de theoretische geschriften van Henry VAN DE VELDE: *Déblaiement d'art* (Brussel, 1894); *Aperçu en vue d'une synthèse d'art* (Brussel, 1895).

(219) R. SCHMUTZLER, 'The English Origins of Art Nouveau', *The Architectural Review*, vol. 117, nr. 698 (1955), pp. 108-117; 'Blake and Art Nouveau', *The Architectural Review*, vol. 118, nr. 704 (1955), pp. 90-97; 'The Origins of Art Nouveau', *Art Nouveau*, pp. 35-61.

asymmetrische constructie. De ‘horror vacui’ van het historicisme werd bovendien vervangen door een ‘amor vacui’: men kreeg oog voor de functie van het kale, onversierde vlak waardoor de spaarzame versieringen een groter effect kregen. Net zoals in de Japanse woonstijl werd ten slotte het interieur ontworpen als een geheel. Doch niet alleen Japanse invloed gaf aan de Art Nouveau het typische exotische accent. Ook vanuit andere oosterse landen (Indië, Indo-China, Java) werden stijlelementen geassimileerd. Dit exotisch oriëntalisme was trouwens kenmerkend voor deze periode waarin West-Europa een imperialistische kolonisatiepolitiek voerde en het oriëntalisme als bijprodukt gold van de trots om de nieuwe territoriale bezittingen(220).

Hoewel Art Nouveau sterk gekant was tegen het historicisme van de voorafgaande periode, toch kan men ook hierin vormopvattingen aantreffen van de Neo-stijlen(221). Zo vormden kunstenaars als Pugin, Viollet-le-Duc, Ruskin en Morris zich naar middeleeuwse idealen van vakmanschap en principes van gotische architectuur. Hoewel de *Gothic Revival* van William Morris naar de vorm ver afstaat van Art Nouveau, toch vormde dit streven naar vernieuwing de basis van de *Arts and Crafts Movement* waaruit de zgn. Engelse proto-Art Nouveau is ontstaan. Het gevoel voor ornamentele asymmetrie en de conceptie van het interieur als een geheel is grotendeels terug te voeren tot oosterse invloeden, doch anderzijds ook, en vooral in Frankrijk in de zgn. School van Nancy (Emile Gallé, Louis Majorelle), tot invloed van de Neo-Rococo. In verband met vroege Art Nouveau heeft Karl Scheffler dan weer gesproken van ‘Jugendstilbarock’(222). Dit barok-idioom vond hij in de kraakbeen- en kreeftachtige ornamenten en in de plastische behandeling, zowel in de architectuur (Victor Horta b.v. boetseerde zijn architectonische ontwerpen in klei), als in de beeldhouwkunst en toegepaste kunst (b.v. in de juwelen van Alfred Gilbert). Ten slotte, hoewel geografisch hoofdzakelijk beperkt tot Engeland, Schotland (de Glasgow School), Ierland en Scandinavië, was er ook nog de invloed van de *Celtic Revival* op Art Nouveau, vooral in de zilversmeedkunst (b.v. Liberty's ‘cymric silver’) en boekillustratie(223). Verscheidene auteurs verklaren ook het gebruik van het entrelac- of vlechtmotief in Art Nouveau vanuit de invloed van de Neo-Keltische stijl. In de Scandinavische landen versmolten beide stijlen in een ornamentele symbiose waardoor een typisch Noordeuropese vorm van Art Nouveau ontstond, zgn. *Drakenstijl*

(220) Clay LANCASTER, ‘Oriental Contribution to Art Nouveau’, *The Art Bulletin*, vol. XXXIV (1952), p. 302.

(221) S. TSCHUDI MADSEN, *Art Nouveau* (z.pl., 1967; Nederlandse vertaling door Duco van Weerlee), pp. 63-68.

(222) K. SCHEFFLER, *Verwandlungen des Barocks in der Kunst des Neunzehnten Jahrhunderts* (Wenen, 1947).

(223) H. JACKSON, *The Eighteen Nineties* (Brighton, 1976, fotografische herdruk van eerste editie, 1913), pp. 147-156; chapter X: ‘The Discovery of the Celt’.

(b.v. ornamentaties van Henrik Bull voor het Regeringsgebouw in Oslo, 1901-1906).

De eerste zuivere Art Nouveau-trekken treffen we aan in het werk van de Engelse kunstenaars die de *Arts and Crafts Movement*[224] stichtten in het begin van de jaren tachtig en die allen nog de invloed hadden ondergaan van Ruskin en Morris en de *Gothic Revival*: Walter Crane, Lewis Day, Selwyn Image, Arthur Mackmurdo, C.F. Annesley Voysey, Charles R. Ashbee en Herbert Horne. In het werk van al deze kunstenaars, vooral in hun bijdragen tot de toegepaste kunst, treft men reeds duidelijk wezenstrekken van Art Nouveau aan: gebruik van planten-, dieren- en entrelac-motieven, gestileerd en onderworpen aan het ritme van een reeks krachtlijnen. In het bijzonder in het werk van Walter Crane en Christopher Dresser, tevens de belangrijkste theoretici van deze beweging, treft men reeds een lineaire ornamentiek aan die zo belangrijk en fundamenteel zou zijn in de latere vormentaal van Art Nouveau.

Dat deze vroege Engelse Art Nouveau, ook vaak proto-Art Nouveau genoemd[225], een grote invloed heeft uitgeoefend, kan toegeschreven worden aan het feit dat zij in grote mate verbonden was met de stichting van nieuwe tijdschriften[226]. Reeds vanaf de eerste nummers van *The Hobby Horse* (1884; redacteurs: Herbert P. Horne en Arthur Mackmurdo) kan men trekken aantreffen die van fundamenteel belang zouden blijken te zijn voor boekillustraties en grafische kunsten in de Art Nouveau van de jaren negentig. Het is het eerste tijdschrift dat uitdrukkelijk een vernieuwing in typografie en verluchting nastreefde: thans werd niet alleen de bladspiegel, maar de hele lay-out als een artistieke entiteit behandeld, terwijl de verluchting een geïntegreerd deel was van het geheel; de vlamachtige, vloeiende en golvende beweging van gestileerde planten werd een leidmotief in de verluchtingen; men zag af van illusionistische driedimensionale illustraties en ontwikkelde het tweedimensionale van de houtsnede met bijzondere nadruk op de intrinsieke waarde van de lijn. Dit tijdschrift vond spoedig een aantal navolgers: in 1889 verscheen het eerste nummer van *The Dial*, onder redactie van Charles Ricketts en zijn leerling Robert Shannon. Als illustrator vertegenwoordigde Ricketts, evenals Robert Burns, reeds alle kwaliteiten van de Art Nouveau-illustratie in zijn sobere, expressieve lijnvoering en in de ruimtelijke en twee-dimensionale conceptie van de tekening. Met het werk van Aubrey Beardsley werd in

(224) S. TSCHUDI MADSEN, *Art Nouveau*, pp. 70-73; R. SCHMUTZLER, *Art Nouveau*, pp. 104-114.

(225) Deze term werd voor het eerst gebruikt door S. TSCHUDI MADSEN, *Sources of Art Nouveau* (Oslo-New York, 1956), als een naam voor vroege Engelse stromingen in de kunstnijverheidssector, die een voorbode waren van de Art Nouveau-beweging op het continent. Robert SCHMUTZLER (*Art Nouveau*, pp. 53-55) gebruikt dezelfde term echter ook voor stijlbewegingen in de Europese schilderkunst omstreeks 1800.

(226) H. JACKSON, *The Eighteen Nineties*, pp. 33-54.

Engeland de zuivere Art Nouveaustijl ingeluid. Japanse verfijning en Pre-Rafaelitische ritmiek versmolt hij tot een persoonlijke, sierlijke lineaire stijl, vervuld van de '*New Voluptuousness*' van de jaren negentig. Zijn persoonlijke bijdrage in de ontwikkeling tot de zuivere Art Nouveau schuilt in de gelijkmatigheid van de lijnvoering en in de wijze waarop hij zowel de figuren als de lege ruimten eromheen activeerde door de expressieve werking van het contour. In 1892 voltooide Beardsley de illustraties voor *Le Morte d'Arthur* van Thomas Malory. In 1893 werkte hij aan de illustraties voor Wildes *Salome*(227). In hetzelfde jaar verschenen Ricketts' illustraties bij *Daphnis and Chloe* van Longus. In 1896 begon Ricketts met zijn eigen pers, *The Vale Press*(228). Even belangrijk was William Morris' bijdrage tot de vernieuwing van de boekdrukkunst. In 1890 voltooide hij *The Golden Type*; in 1891 verscheen *The Story of the Glittering Plain*, en in 1892 stichtte hij de *Kelmscott Press*. Met een haast middeleeuwse verering voor het handwerk als stimulans en inspiratiebron ontstonden aldus nieuwe ideeën over produktie van boeken, die met het gezag van Morris' naam als theoreticus en practicus erachter binnen een paar jaar over Europa en de Verenigde Staten werden verbreid(229). Tot deze verbreiding van de Engelse proto-Art. Nouveau droegen nog verder typografisch en illustratief prestigieuze tijdschriften bij als *The Studio* (1893), *The Yellow Book* (1894), *The Savoy* (1895), *The Evergreen* (1895).

In de rest van Europa vinden we een gelijkaardige voorbereidende fase. De eerste Art Nouveau-achtige motieven treft men ook hier aan bij afzonderlijke kunstenaars met verschillende tendensen die echter alle wijzen naar of leiden tot Art Nouveau. Half-gestileerde plantenvormen in een lineaire opvatting treft men reeds aan in de keramiek van de Franse schilder Felix Braquemond en in het werk van de goudsmid Henri Vever in het begin van de jaren zeventig. Art Nouveau-tendensen van een heel andere soort kunnen ook aangetroffen worden in het werk van Viollet-le-Duc, een van de meest vooraanstaande architectonische theoretici van zijn tijd, die als fervent aanhanger van de *Gothic Revival* ijzer gebruikte in neo-gotische vormen waarbij het gotisch loofwerk op Art-Nouveau-wijze omgevormd werd tot het ritmische, golvende stengel- en bladmotief, zoals blijkt uit de illustraties bij zijn *Entretiens sur l'Architecture* (1863-1872)(230).

De belangrijkste impuls tot Art Nouveau ging in Frankrijk echter uit van de zgn. *School van Pont Aven* en *Les Nabis*, waar, in reactie tegen het

(227) H. HOFSTÄTTER, *Jugenstil. Druckkunst* (Baden-Baden, 1973^3), pp. 73-79; O. BURDETT, *The Beardsley Period. An Essay in Perspective* (London, 1925); R.A. WALKER, *The Best of Beardsley* (London, 1948); W.H. HOFSTÄTTER, *Aubrey Beardsley-Zeichnungen* (Köln, 1977).

(228) T. Sturge MOORE, *Charles Ricketts* (London, 1933). Met Lucien Pissarro wijdde Ricketts een studie aan William Morris: *De la Typographie et de l'Harmonie de la page imprimée. William Morris et son influence sur les Arts et Métiers* (1898).

(229) H. HOFSTÄTTER, *Jugendstil-Druckkunst*, pp. 64-66.

(230) S. TSCHUDI MADSEN, *Art Nouveau*, pp. 85-88.

impressionisme, kunstvormen werden ontwikkeld die men aanduidt als Synthetisme (herstel van de synthese van de picturale elementen) en Cloisonnisme (de strekking om grote, donkerblauwe omrandingen te gebruiken om de vorm te benadrukken). De wegwijzer tot deze nieuwe picturale opvattingen, met de nadruk op de inherente waarde van de lijn, was Georges Seurat, wiens reeds geciteerde schilderij van *La Grande Jatte* het begin was van het lineaire symbolisme of synthetisme. In de loop van de jaren 1889-1890 ontwikkelde het synthetisme onder de groep van Pont Aven (Seurat, Emile Bernard, Louis Anquetin, en vooral Paul Gauguin) zich tot een bewuste stijl: in de hoekige en paarse lijnen en de vereenvoudigde kleuren en kleurvakken bezat zij een grote expressiviteit die in het werk van Gauguin een hoogtepunt bereikte(231). De groep van Pont Aven vermengde zich echter spoedig met schilders als Maurice Denis, Henri-Gabriel Ibels, Paul Ranson en Ker-Xavier Roussel en Paul Sérusier. Later voegden Pierre Bonnard, Aristide Maillol en Edouard Vuillard zich hierbij. In 1892 kwamen deze schilders tot de vorming van de groep van *Les Nabis*, die een meer literair geïnspireerde symbolistische vormentaal ontwikkelde(232).

Ook in Spanje vinden we reeds in de jaren tachtig een verrassende rijpe vorm van Art Nouveau. In de vroege bouwwerken van Antonio Gaudi, de *Casa Vicens* (1878-1880), het *Palace Güell* (1885-1889) en de *Sagrada Familia* (waarvan de crypt en het eerste gedeelte in de jaren tachtig voltooid werden) te Barcelona, komt deze speciale Catalaanse vorm van Art Nouveau reeds zeer duidelijk tot uiting: een Art Nouveau ontstaan uit een symbiose van neogotische en neo-barokke elementen vormt de traditionele Catalaanse Mudejarstijl.

De belangrijkste prefiguratie tot de Art Nouveau vinden we echter in de illustratiekunst, in het bijzonder in de affiches. Meer dan in Engeland onderhielden de kunstenaars op het Europese vasteland nauwe betrekkingen met de schilders. Frankrijk was hier de bakermat van de illustratie- en affichekunst met als belangrijkste wegbereiders Eugène Grasset en Jules Chéret. De eerste evolueerde vanuit een neo-gotische en Japans georiënteerde florale stijl met Art Nouveau-ritmen (illustraties bij *Histoire des Quatre Fils Aymon*, 1883) naar een meer ritmisch vloeiende Art Nouveau-stijl in zijn affiches voor de Opéra National (1886), Sarah Bernhardt (1890) en l'Encre Marquet (1892). Reeds met zijn affiches voor de Folies-Bergères uit 1877, met hun lossere compositie en scherpere contouren, benaderde Grasset daarentegen reeds vroeg de typische Art Nouveau-stijl die tot volle ontplooiing komt in de affiches van

(231) J. REWALD, *Georges Seurat* (New York, 1948); C. CHASSÉ, *Gauguin et le Groupe de Pont Aven* (Paris, 1921).

(232) A. HUMBERT, *Les Nabis et leur Epoque, 1888-1900* (Genève, 1954).

Pierre Bonnard, Henri-Gabriel Ibels, Henri de Toulouse-Lautrec, Théophile Steinlen, Félix Valloton en Alphonse Mucha(233).

Al deze diverse pogingen, in verschillende landen en kunsttakken, om een nieuwe stijl te scheppen, dragen reeds de essentiële elementen in zich van de volledig ontwikkelde Art Nouveau, al slaagde geen van de kunstenaars uit de jaren zeventig of tachtig erin de verschillende componenten te verenigen in een consistente stilistische expressie. Uit dit overzicht blijkt echter wel dat een zelfde verlangen naar een nieuwe vormentaal aan de basis lag van alle experimenten die vanaf de jaren zeventig ondernomen werden. Inzicht in de drijfveren tot dit rusteloos experimenteren in de kunst, kan bijdragen tot een beter begrip van het wezen van de Art Nouveau.

3. Ideologische achtergrond en kunsttheorie

In het eerste hoofdstuk over de problematiek van de literaire historiografie heb ik er reeds op gewezen, dat een louter formeel-stilistische analyse niet volstaat om de specifieke ontwikkeling en structuur van een stijl te kunnen begrijpen. Voor een dieper inzicht is het nodig de stijl in zijn totale context te bestuderen, niet alleen in de cultuurhistorische en kunstfilosofische traditie, maar ook in de sociaal-economische en politiek-ideologische context. Dit geldt m.i. evenzeer voor de kunstgeschiedenis, wat trouwens overtuigend werd bewezen door Arnold Hauser, zowel in zijn theoretische als kunsthistorische werken(234).

De omvangrijke kunsthistorische navorsing over de Art Nouveau blijft echter hoofdzakelijk beperkt tot formele analyses van de genesis, ontwikkeling, stilistiek en iconografie. Hierdoor is er weliswaar een duidelijk en gedifferentieerd beeld van de esthetiek van de Art Nouveau ontstaan, doch een beeld dat los staat van de historisch-maatschappelijke realiteit. Alleen in het werk van Hamann/Hermand, Gabriele Sterner en vooral van Gert Selle(235) wordt dit beeld geïntegreerd in de sociaal-economische en politiek-ideologische context van de periode van het fin de siècle. Ook in een bijdrage van Emil Preetorius kan men reeds een geslaagde poging vinden om de esthetiek van de Art Nouveau te beschrijven in het licht van de sociaal-economische tijdstructuur. Om de beknopte vorm kan deze synthetische visie hier als uitgangspunt dienen:

(233) Afbeeldingen in E. MAINDRON, *Les Affiches Illustrées 1885-1895* (Paris, 1896); A. HAGNER, 'Plakat', *Jugendstil. Der Weg ins 20. Jahrhundert*, hrsg. von Helmut Seling (Heidelberg-München, 1959), pp. 249-277.

(234) A. HAUSER, *Methoden moderner Kunstbetrachtung* (München, 1974^2); *Soziologie der Kunst* (München, 1974).

(235) R. HAMANN und J. HERMAND, *Stilkunst um 1900* (Berlin, 1967); G. STERNER, *Jugendstil. Kunstformen zwischen Individualismus und Massengesellschaft* (Köln, 1975); G. SELLE, *Jugendstil und Kunstindustrie. Zur Ökonomie und Ästhetik des Kunstgewerbes um 1900* (Ravensburg, 1974).

> Um diesen Jugendstil ganz zu verstehen, muß er, was bisher noch nicht genug geschah, im Zusammenhang mit allen anderen geistigen Äußerungen der Zeit gesehen worden. Seine besondere künstlerische Originalität aber besteht darin, daß er das Ornament aus seiner dienend-schmückenden Stellung emporhob zum eigenlebendigen, zu einem organismischen, seelenerfüllten Gebild: der Jugendstil ist die Totalornamentierung schlechthin, die sich auch in der gleichzeitigen dichterischen, literarischen, ja auch in gewissem Sinne in der philosophischen Produktion kundgibt. Diese Ornamentik schlingt alles in sich: Tintenfaß, Bilderrahmen, Schrank, Decke und Wände, sie dichtet alles sozusagen ab gegen die Außenwelt. Denn wenn es das eigentliche Programm des Jugenstils auch war, aus der historischen Stilmaskerade herauszufinden und eine neue, eigene Gestaltungsart zu begründen, so ist er zugleich doch der Ausdruck einer letzten und zwar seelenerfüllten Wehr gegen die andringende, technische Mechanisierung der Welt, eine Flucht vor den herauskommenden Massen und Maschinen. Der Jugendstil ist, seltsame contradictio in adjecto, zwar auf der Such nach einem neuen Gesamtstile, er ist aber auch der denkbar gesteigerste Individualismus, sei es von einzelnen, sei es von Gruppen: die esoterische Zirkelbindung gerade jener Zeit gehört untrennbar zu ihm, der Georgekreis ebenso wie die Anthroposophie ...
> Neubeginn und müdes Abklingen, Morgenluft und fin-de-siècle-Stimmung: sie sind in der Bewegung des Jugendstils zwiespältig verkettet und vermischt[(236)].

In deze pregnant geformuleerde tekst worden de wezenskenmerken van de Art Nouveau-stijl inderdaad aangeduid vanuit een historisch-maatschappelijk perspectief en wordt duidelijk gewezen op de innerlijke contradictie die Gabriele Sterner reeds in de ondertitel van haar studie tot uitdrukking bracht: ‘Kunstformen zwischen Individualismus und Massengesellschaft’.

Art Nouveau was inderdaad een anti-stijl: enerzijds een esthetische revolte tegen het historicisme, anderzijds een sociale revolte tegen de machine, de industrie en de zielloze mechanische produktie. De meeste Art Nouveau-kunstenaars werkten duidelijk bewust geïnspireerd door dit dubbel engagement, wat blijkt uit de talrijke programmatisch-theoretische geschriften waarin zij hun doelstellingen verwoordden[(237)].

De basistheorie van Art Nouveau werd reeds geformuleerd door John Ruskin en William Morris, beiden utopische socialisten die een zelfde sociaal- en cultuurrevolutionaire droom koesterden, doch met een verschillend inzicht in de realisatie ervan. Ruskin was het type van de restauratief-aristocratisch denkende sociale hervormer in strijd tegen de moderne techniek, de industrialisering en haar sociale en esthetische gevolgen. Met de stichting van communes op het platteland wou hij de handenarbeid en het kunstambacht

(236) E. PREETORIUS, ‘Festrede zum 80. Geburtstag Richard Riemerschmids’ (1948), in: Heinz Thiersch (Hrsg.), *Wir fingen einfach an. Arbeiten und Aufsätze von Freunden und Schülern um Richard Riemerschmid* (München, 1953), p. 13 citaat naar G. SELLE, *Jugendstil und Kunstindustrie*, p. 67.

(237) R.G. KÖHLER, ‘Programmatische Künstlerschriften’, H. SELING, *Jugendstil. Der Weg ins 20. Jahrhundert*, pp. 403-429.

stimuleren om aldus tot een nieuw maatschappelijk levenspatroon te kunnen komen. Morris daarentegen, hoewel evenzeer gekant tegen de nefaste gevolgen van de industrialisering en in het bijzonder van de massaproduktie, zag wel de betekenis in van een hoog ontwikkelde techniek (‘machines of the most ingenious and best approved kinds’) voor de bevrijding van de mens van afstompende arbeid (‘simply to save human labour’)[(238)]. Morris keerde zich vanuit een marxistisch standpunt zowel tegen de uitbuiting en aliënatie van de arbeider in het industriële produktieproces als tegen de secundaire uitbuiting van de arbeider als konsument van minderwaardige gebruiksgoederen die men hem in de kunstindustrie liet vervaardigen. Tegenover de triviale industriële massaproduktie stelde hij de degelijke ambachtskunst die hij door middel van de techniek in het bereik van allen wou brengen. Door het fetisjisme van het kunstprodukt bleef echter Morris' kunstrevolutie een utopische droom zonder ingrijpende veranderingen in de sociale verhoudingen, zoals G. Selle stelt:

> Daß die kulturrevolutionäre Spitze bereits abgestumpft ist und Produktveredelung als Ziel an die Stelle der Veredelung der menschlichen Arbeit tritt, die für Morris das primäre Ziel war, liegt gewiß am objektiv sich gegenüber der Sozialutopie durchsetzenden Realitätsdruck ökonomischer und politischer Verhältnisse[(239)].

Deze kunsttheorie met sterke sociale inslag, vooral de meer realistische visie van Morris, heeft sterk ingewerkt op de hele kunsttheoretische basis van de Art Nouveau in West-Europa. In 1893 schreef Van de Velde:

> Opklimmen zal de kunst tot het koninklijke, eindelijk, waarvan zij verviel, in onze beschaafde Westerlanden. En daar die troonherstelling gepaard zal gaan met de nakende verheffing eener Maatschappij die een stoffelijk bestaan voldoende en gelijk voor allen zal herkennen, hebben de artiesten zich niet overmatig te ontrusten over het weinige onmiddel[l]ijk profijt dat hun werken zullen opbrengen. En, eens weg die kommer van overdreven winst, die alle rede en schaamte ontneemt aan de artiesten van nu, zal het weldra-komend werk den stempel dragen van een heerlijke waardigheid.
> Heden verwezenlijkt WALTER CRANE dat type van den kunstenaar die ons allen reeds voorbij is en met gezag den weg toont. De Engelsche meester brengt in toepassing die waarheid ons geleerd door KROPOTKINE: De Kunst, om zich te ontwikkelen, moet verbonden aan de nijverheid door duizenden tusschenliggende graden, zóó, dat ze bijna ineensmelten[(240)].

Hoe hoog de revolutionaire verwachtingen van deze kunstenaars waren, blijkt uit een artikel van Otto Wagner over *Moderne Architektur* (1895):

(238) G. SELLE, *Jugendstil und Kunstindustrie*, p. 47.
(239) G. SELLE, *Jugendstil und Kunstindustrie*, p. 49.
(240) H. VAN DE VELDE, ‘De XX’, *Van Nu en Straks*, Eerste reeks, nr. 2 (1893), p. 22.

> So gewaltig aber wird die Umwälzung sein, daß wir kaum von einer Renaissance der Renaissance sprechen können. Eine völlige Neugeburt, eine Naissance wird aus dieser Bewegung hervorgehen ...[(241)].

Inderdaad, sinds de renaissance was het kunstenaarstalent nooit meer zo veelzijdig tot ontplooiing gekomen en waren de verschillende kunstgenres nooit meer met zo'n vruchtbaar resultaat tot een artistiek synthetisch geheel verbonden. Het ideaal van het 'Gesamtkunstwerk' (zoals Richard Wagner dit reeds had geformuleerd) werd in de Art Nouveau gerealiseerd. Er kon dus wel degelijk sprake zijn van een artistieke wedergeboorte, doch eerder vanuit een Nietzscheaans esthetisch en aristocratisch radicalisme, dan vanuit de initiële sociaalrevolutionaire theorie van een Morris. Uit afschuw voor de overladen pronkstijl van het historicisme en als reactie tegen het naturalisme ontstond uiteindelijk een uiterst subjectieve, verfijnde, individualistische stijl: het doel was niet meer objectieve beschrijving, doch subjectieve selectie van de natuur volgens de opvatting van Schopenhauer, nl. een 'na-indruk' van de wezenlijke impressie over te brengen, een synthese van innerlijke ervaringen. Art Nouveau werd een stijl van verinnerlijking, een stijl waarin de buitenwereld werd uitgesloten. Uiteraard kon men met een dergelijke geabstraheerde vormentaal en symbolistische iconografie niet tot massaconsumptie komen. Bovendien week de sociale idee, die het denken van een Morris en Van de Velde had geïnspireerd, meer en meer voor de louter esthetiserende vernieuwing. In de hang naar het exclusieve werden zulke kostbare materialen aangewend (goud, zilver, ivoor, edelstenen uit de koloniën), dat de artisanaal vervaardigde produkten ongeschikt waren voor het bevredigen van de sociale behoeften van de nieuwe tijd via de mogelijkheden die de techniek daartoe nochtans bood.

Art Nouveau was er bijgevolg niet in geslaagd een nieuwe, esthetische vormentaal te scheppen op een brede sociale basis, wat het initiële doel was van verscheidene radicale kunstenaars. Daarom werd zij nooit een stijl van de massa, doch slechts van een exclusieve groep van gegoede intellectuelen, van de 'leisure class'. In plaats van een fundamentele bijdrage te leveren tot oplossing van de sociale problemen in de geïndustrialiseerde maatschappij, tot humanisering in een tijdperk van mechanisering en nivellerende massaconsumptie, vervulde zij slechts de functie van een esthetische enclave, een wereld van schone schijn waarin men de grauwe alledaagse realiteit van de industriesteden kon ontvluchten.

De Art Nouveau-kunstenaars hadden tegen de voorafgaande periode - zoals Jost Hermand het uitdrukt - 'das Gesetz der Söhne erfüllt'[(242)]: in plaats van

(241) Citaat naar G. STERNER, *Jugendstil. Kunstformen zwischen Individualismus und Massengesellschaft*, p. 116.

(242) R. HAMANN-J. HERMAND, *Stilkunst um 1900*, p. 252.

de verafschuwde eclectische ornamentiek van de historische stijlen, hadden zij slechts een nieuwe wereld van ornamentiek geschapen ; hun onvermogen om de mogelijkheden van de industriële massaproduktie te waarderen en te benutten, leidde tot de industriële imitatie van artistieke Art Nouveau-produkten, die even kitscherig waren als de produkten van de Neo-stijlen. S. Tschudi Madsen duidt dan ook m.i. zeer juist de oorzaak van de kortstondige bloeiperiode van deze stijl aan:

> Voor zover Art Nouveau bovendien een tegenbeweging was, een reactie tegen wat vooraf was gegaan, hield deze op van betekenis te zijn toen eenmaal de stilistische chaos van de 19 de eeuw was opgeruimd. Er was voldoende kracht en verontwaardiging om volkomen met het verleden te breken, maar niet voldoende om voor de toekomst te bouwen(243).

4. Stijlkenmerken, motieven en symbolen

De algemene populaire en direct herkenbare karakteristiek van de stijl is het asymmetrisch golvend lijnenritme, waarbij de lijn soms sierlijk en bevallig is (School of Glasgow) of zwaarder in een dynamisch ritme van ‘tegenbewegingen’ (in België en Frankrijk). Hoe fascinerend deze lineaire ornamentiek ook kan zijn, toch is het slechts een uiterlijk en beperkt aspect van de vormentaal van Art Nouveau. Wanneer men dieper tracht door te dringen tot het wezen van de Art Nouveau-ornamentiek, dan merkt men trouwens dat deze lineaire ornamentiek niet een louter esthetische, doch ook een symbolische functie had.

De verering van de lijn kan enerzijds verklaard worden uit de afkeer van de directe naturalistische imitatie van de natuur, anderzijds ook vanuit de verhoogde botanische inzichten in de wetenschap tijdens deze priode en de daaruit voortvloeiende belangstelling voor platenboeken over planten(244). De esthetiek van de lijn werd reeds ontwikkeld in de Engelse proto-Art Nouveau door de botanicus Christopher Dresser. Zijn esthetiek van gebogen lijnen berustte zowel op logische en geometrische grondslagen als op een symbolische conceptie van de ‘lijn des levens’ in de natuur. In alle verdere theoretische geschriften van Art Nouveau-kunstenaars komt deze conceptie van de dubbele functie van de lijn als esthetisch decoratief element en als symbolische expressie van vitaliteit en levensdynamiek tot uiting. Plantenmotieven zijn dan ook in het lijnenspel voortdurend aanwezig, daar men juist in hun lineaire hoedanigheden tevens de organische kracht het best tot uitdrukking kon brengen. Met de

(243) S. TSCHUDI MADSEN, *Art Nouveau*, pp. 235-236.

(244) Hoogtepunten vormden de rijkelijk geïllustreerde studies: *Die Pflanze in Kunst und Gewerbe* van A. Seder (1886), *Pflanzenformen* van M. MEURER en *Etude de la plante, son application aux industries d'art* van M.P. Verneuil (1900).

toenemende betekenis van het plantenmotief werd in de loop van de ontwikkeling van de Art Nouveau-stijl de functie van het ornament als een structureel symbool steeds groter, zodat op het hoogtepunt van de bloei van deze stijl de lijn een abstract, symbolisch, ornamentaal en structureel element was geworden.

Hieruit blijkt reeds dat de vaak voorkomende karakterisering van de Art Nouveau als een lineaire, florale stijl een al te vage generalisatie is. De grote kenner van Art Nouveau, S. Tschudi Madsen, heeft daarentegen een veel genuanceerder en gedifferentieerder schema opgesteld als algemene karakterisering van deze internationale stijl, waarin de varianten (met hun vaak nationaal bepaalde accenten) duidelijk tot uiting komen(245):

1) het florale en organische karakter: inspiratiebron is hier de natuur, waarvan de organische kracht wordt herschapen in velerlei symbolen (vooral kenmerkend voor *The Arts and Crafts Movement* en de school van Nancy, waarvan Emile Gallé de belangrijkste vertegenwoordiger was);
2) de lineaire twee-dimensionale en symbolische opvatting: een ornamentiek die onafhankelijk is van het object, de structuur of functie en die bestond uit gestileerde knoppen of kiemen, uitbottende bollen, lange, fragiele vrouwengestalten, gehuld in een patroon van lijnen ; een versiering die telkens te maken had met leven en groei (bijzonder karakteristiek voor de Glasgow School, met als belangrijkste exponent Charles Rennic Mackintosh);
3) de abstracte en structureel-symbolische stijl die het meest tot bloei kwam in de Franse-Belgische cultuursfeer: de natuurlijke vormen zijn hier onherkenbaar getransformeerd in een volledig abstract idioom, zeer beeldend en dynamisch van karakter ; het ornament benadrukt of symboliseert hier de structuur van het object of het structureel belang van een bepaald onderdeel;
4) de constructieve en geometrische stijl: hierin werd een ruim gebruik gemaakt van rechtlijnige componenten en geometrische ornamenten (het vierkant en de cirkel), terwijl het ornament veilig verankerd lag in het oppervlak ; in Duitsland en vooral in de Wiener Sezession kwam dit constructivisme het duidelijkst tot uiting, zodat hier het eerst de grens tussen Art Nouveau en functionalisme werd bereikt.

Het specifieke karakter van de Art Nouveau-stijl schuilt echter niet alleen in deze bijzondere vormentaal, maar ook en vooral in de typische iconografie die in deze stijl werd ontwikkeld. Door de veelheid van symbolen in de siermotieven is Art Nouveau een van de meest literaire stijlen. Juist uit de motieven en symbolen blijkt hoe intens de wisselwerking was tussen plastische kunstenaars en literatoren(246).

(245) S. TSCHUDI MADSEN, *Art Nouveau*, pp. 18-24.
(246) Zie hoofdstuk I, p. 57, voetnoot 120.

De raad die Ruskin in het midden der 19de eeuw aan de jonge schilders gaf: ‘Ga tot de natuur in allen eenvoud van hart, verkeer met haar, vertrouwend en arbeidzaam, met geen andere gedachte dan hoe gij haar beteekenis het best zult verstaan, niets verwerpend, niets uitzoekend, niets versmadend’[(247)], hebben vele kunstenaars van het fin-de-siècle opgevolgd. Plantenmotieven komen dan ook veelvuldig voor in de ornamentiek. De plant is niet alleen een dankbaar lineair decoratief ornament (vandaar de voorliefde voor bloemstengels, kruipende planten als verbena, dunne rietsoorten en de diepzeeflora met allerlei golvende en trillende soorten van wieren), maar is tegelijkertijd een belangrijk symbolisch element: de lelie, lotus en winde, als symbolen van zuiverheid, de roos als zinnebeeld van de verhevenste zielsaspiraties, de passiebloem als zinnebeeld van het lijden. De zonnebloem, lievelingsbloem van Aubrey Beardsley en Vincent van Gogh, was de uitgelezen bloem van het fin-de-siècle als symbool van levenslust en idealisme. Geel werd zelfs de modekleur. *The Yellow Book* dankt o.m. zijn naam aan het geel met zwarte omslag dat door Beardsley werd ontworpen. Als symbool van levenskracht en vruchtbaarheid kan men tenslotte ook vaak de boom in allerlei gestileerde vormen aantreffen in de Art Nouveau-iconografie.

Voor de golvende en kronkelende lijnen vond de Art Nouveau-kunstenaar ook inspiratie in de waterfauna: de octopus, de kwal, de paling, de waterjuffer en de zwaan vormen belangrijke elementen in de ornamentiek. Vooral de waterjuffer en zwaan bekoorden de laat-19de-eeuwse estheten en werden daarom symbolen van ideale schoonheid en zuiverheid. Net zoals in de symbolische literatuur contrasteert echter met deze idealen van schoonheid en zuiverheid het morbide, pervers-sensualistische verlangen, verzinnebeeld in dieren als de slang, de gier, de chimaere en de harpij.

De aanleiding tot de verlokkingen der zinnelijkheid was de fatale vrouw. De visie op de vrouw als een gevaarlijk, sensueel schepsel vol listen en lagen treft men in het fin-de-siècle zowel aan in de literatuur (bij De Maupassant, Strindberg, Schopenhauer, Nietzsche), als in de plastische kunsten. Mario Praz heeft in een boeiend en volledig overzicht aangetoond dat het thema van de ‘femme fatale’ een van de belangrijkste inspiratiebronnen was voor de symbolisten[(248)]. De eigenschappen van de fatale vrouw werden hoofdzakelijk belichaamd in enkele hoofdtypen, voorkomend in de Bijbel, het geschiedverhaal en in de mythologie: Salome, Cleopatra, Medusa en de Sfinx. De stilistische hoofdtrekken van het Art Nouveau-vrouwentype waren ontleend aan de Pre-Rafaelieten: slanke, rijzige en melancholische figuren met half-

(247) B. POLAK, *Het fin-de-siècle in de Nederlandse schilderkunst. De symbolistische beweging 1890-1900* ('s-Gravenhage, 1955), p. 60.

(248) M. PRAZ, *The Romantic Agony* (London-New York, 1970^2), pp. 301-434: chapter V: Byzantium.

geloken zware oogleden, sensuele, vooruitstekende lippen en lang, golvend haar. Als mannelijke tegenspelers van de fatale, sensuele vrouw werden de mythologische figuren van Pan en de centaur voorgesteld, zowel tevens symbolen van mannelijke viriliteit als van jeugdige levenslust, vrijheidszin en vooruitstrevendheid.

Uit de symboliek van deze iconografie blijkt hoe het fundamentale dualisme van de fin-de-siècle-geest in de Art Nouveau tot uiting komt: de tegenstelling tussen lichaam en geest, tussen verlangen naar het ongerepte, onschuldige zuivere leven met een drang naar verinnerlijking en haast mystieke onthechting, en anderzijds de verheerlijking van lichamelijke zinnelijkheid en wellust met de extreme pervers-sensualistische en erotisch-satanische voorstellingen uit het decadentisme. Tevens blijkt uit de iconografie het escapistische karakter van de Art Nouveau: het is een sterk introverte kunst waarin de kunstenaar als individu zijn bespiegelingen over natuur en leven symbolisch gestalte geeft en tegenover de grauwe en ellendige materiële wereld zijn esthetisch droombeeld stelt van een verfijnd lichamelijk en geestelijk leven. Zelden komt de sociale problematiek van deze bijzonder woelige periode in deze kunst tot uitdrukking. Wanneer hij als kunstenaar dan toch zijn engagement in de gistende maatschappij van zijn tijd uitbeeldt, dan blijkt het eerder het spectaculaire anarchisme te zijn dat hem boeit dan het opkomende, jonge socialisme. Voor de kunstenaar van het fin-de-siècle betekende de anarchie een volkomen geestelijke vrijheid om los van de knellende banden der traditie zichzelf te verwezenlijken. De voorstelling van een nieuwe, rechtvaardiger samenleving was bij de meeste kunstenaars slechts vaag. Zola's opvatting van het sociaal engagement van de kunstenaar kon voor velen gelden: ‘Il n'y a plus de maîtres, plus d'écoles. Nous sommes en pleine anarchie, et chacun de nous est un rebelle qui pense pour lui, qui crée et se bat pour lui’[249].

Wanneer de wereld van de arbeid wordt afgebeeld, dan verschijnt hierin de arbeider als de haveloze en afgebeulde loonslaaf (cf. de bittere tekeningen van Steinlen en Käthe Kollwitz) die tot heros van de moderne tijd wordt verheven. Dit heroïsme wordt vooral gesymboliseerd met de figuur van de zaaier, profetisch symbool van de mannelijke wilskracht die zich op een nieuwe, kiemende wereld richt en van de creatieve daad in dienst van de mensheid. De triomf van de arbeid wordt vooral uitgedrukt met de mei-boom, personificatie van menselijke solidariteit[250].

Het is duidelijk dat heel deze kunst van het fin-de-siècle geïnspireerd werd door een diepe afkeer voor alle oude, versleten ideeën van een eeuw die ten einde liep en door een onverzadigbaar verlangen naar het nieuwe.

(249) E. ZOLA, *Mes haines* (Paris, 1879), p. 7.
(250) B. POLAK, *Het fin-de-siècle in de Nederlandse Schilderkunst*, pp. 85-86.

5. Kenmerken van Art Nouveau-stijl in typografie en verluchting van boek en tijdschrift

Evenmin als dit in de vorige besprekingen van aspecten van de Art Nouveaustijl het geval was, is het mij hier te doen om een volledig historisch overzicht van de ontwikkeling van Art Nouveau in de typografie en verluchting van boeken en tijdschriften. De bedoeling is hier slechts de algemene principes en kenmerken in internationaal verband te belichten, om achteraf te kunnen nagaan in hoeverre de typografie en verluchtingen van de Zuidnederlandse periodieken bij deze internationale stijlstroming aansloten.

Zoals reeds uit de voorafgaande karakteriseringen blijkt, leende de Art Nouveau stijl met zijn twee-dimensionale ornamentiek die zowel de vormstructuur van het vlak beklemtoonde als de symbolische expressie was van levensconcepties, zich bijzonder goed voor artistieke illustraties van boeken en tijdschriften. Een van de hoofdkenmerken van de vernieuwing van de drukkunst werd reeds terloops aangeduid: uitgangspunt was het concept van het 'Gesamtkunstwerk', zodat schrift, beeld en zelfs band een artistiek homogeen geheel vormden. Ook op dit gebied is de Art Nouveau-stijl ontstaan als reactie tegen de inspiratieloze druktechnieken van het historicisme en tegen de machinale massaproduktie, waardoor het drukwerk zijn artistieke glans volkomen had verloren. Aanvankelijk zocht men de vernieuwing in de oriëntatie naar het gedegen vakmanschap van de middeleeuwse verluchte handschriften en incunabelen, zodat de eerste pogingen van Ruskin en Morris wel een nieuwe conceptie demonstreerden, doch nog geen nieuwe stijl inluidden. Hun theorieën werkten echter inspirerend en met hun verering voor de ambachtelijke druktradities hebben zij de aandacht gevestigd op enkele elementen die verder in de Art Nouveau-stijl een belangrijke rol zouden blijven spelen: de aandacht voor de kwaliteit van het papier, bij voorkeur handgeschept papier, het ontwerpen van nieuwe drukletters, versierde initialen, tekst- en buitentekstillustraties.

De eerste pogingen tot grafische realisatie van het 'Gesamtkunstwerk' in een nieuwe, eigentijdse stijl werden ondernomen door de Engelse kunstenaars Arthur H. Mackmurdo, Herbert P. Horne en Selwyn Image die in 1882 de kunstenaarsgroep '*The Century Guild*' stichtten met als spreekbuis het tijdschrift *The Hobby Horse* (1884). In de grafische vormgeving van dit tijdschrift werd consequent naar een eenheid tussen schrift en illustraties gestreefd (zoals o.m. blijkt uit het omslagontwerp van Selwyn Image voor het 4^{e} nr. van de eerste jaargang(251), zij het nog in de traditionele, mediaevalistische stijl van Ruskin en Morris. Dichter reeds bij de Art Nouveau-stijl staat het

(251) Afgebeeld in H. SELING, *Jugendstil. Der Weg ins 20. Jahrhundert*, p. 39, afbeelding 163; R. SCHMUTZLER, *Art Nouveau*, p. 15.

werk van Mackmurdo die de letters helemaal integreerde in de ornamentatie van het blad en de letters zelfs een nieuwe grafische vorm gaf aangepast aan de siermotieven, wat o.m. blijkt uit het titelontwerp voor *The Tragic Mary*(252). Met het ontwerp van het titelblad voor Christopher Wrenns *City Churches* (1883), waarin geabstraheerde plantenmotieven in een S-vormige slingerbeweging met de letters een gesloten geheel vormen, is Mackmurdo reeds vroeg tot wegbereider van de nieuwe grafische vormgeving uitgegroeid(253). De eigenlijke grondslagen van de Art Nouveau-stijl in de Engelse grafiek werden gelegd in het tijdschrift *The Dial* dat vanaf 1889 door Charles Ricketts en Robert Shannon werd uitgegeven. Hieruit blijkt eens te meer welke belangrijke rol de tijdschriften in deze periode vervulden als experimentele laboratoria en uitstralingskrachten voor de nieuwe esthetische opvattingen, zowel op literair als op plastisch gebied. Uit de houtsneden in dit tijdschrift blijkt hoe deze grafische kunstenaars meer en meer de nadruk legden op het contrastief spel van witte en zwarte vlakken en op de gestileerde lijnvoering, waardoor de natuurlijke plantenvormen tot een louter abstracte ornamentatie werden gereduceerd. Deze abstrahering en stilisering komt het duidelijkst tot uiting in Ricketts' bandontwerp voor Oscar Wildes *Poems* (1892), dat als de eerste zuivere vorm van Art Nouveau-boekkunst kan gelden(254). Tot zijn uiterste strenge consequenties werd deze ornamentale stilisering doorgevoerd in de *Glasgow School* (Charles R. Mackintosh, Margaret en Frances Macdonald), terwijl met het illustratief werk van Aubrey Beardsley en met de tijdschriften *The Studio* (1893), *The Yellow Book* (1894), *The Savoy* (1895) en *The Evergreen* (1895) de Engelse Art Nouveau tot volledige bloei kwam en sterk inspirerend werkte op de kunstenaars van het Europese vasteland.

De invloed van Engeland op de grafische kunst in Frankrijk is ongetwijfeld groot geweest, doch leidde hier niet tot een zo strenge eenheid van tekst en beeld. In de Franse Art Nouveau-drukkunst werd de illustratie nooit volledig ondergeschikt aan het totale typografische beeld, doch behield integendeel steeds een zekere zelfstandigheid(255). De grafische kunstrevolutie ging hier trouwens niet uit van een beperkte groep van illustratoren en steunde evenmin op een vernieuwde belangstelling voor de ambachtelijke typografische tradities. De impuls ging er integendeel uit van schilders (Gauguin en *Les Nabis*; o.a.

(252) Afgebeeld in H. SELING, *Jugendstil. Der Weg ins 20. Jahrhundert*, p. 217, afbeelding 164.
(253) Afgebeeld in R. SCHMUTZLER, *Art Nouveau*, p. 111; H. HOFSTÄTTER, *Jugendstil. Druckkunst*, p. 61.
(254) Afgebeeld in H. SELING, *Jugendstil. Der Weg ins 20. Jahrhundert*, p. 218, afbeelding 166.
(255) In tegenstelling tot de Engelse opvattingen, stelde Maurice Denis als principe voor de illustratie: ‘Trouver cette décoration sans servitude du texte, sans exacte correspondance de sujet avec l'écriture, mais plutôt de broderie d'arabesque sur les pages, un accompagnement de lignes expressives’ (geciteerd door H. HÖFSTÄTTER, *Jugendstil. Druckkunst*, p. 20).

Maurice Denis, Paul Sérusier, Paul Ranson, Pierre Bonnard, Edouard Vuillard, Félix Walloton, Aristide Maillol) en van de ontwerpers van affiches (Grasset, Chéret, Toulouse-Lautrec, Steinlen, Ibels).

Daardoor heeft deze grafiek ook een meer picturaal karakter behouden: de ornamentiek is hier niet overwegend floraal, doch de menselijke figuur en het landschap worden hier meer gestileerd weergegeven met sterke vlakcontrasten en zwaardere contourlijnen. Het centrum van de Franse grafici was het in 1891 door Thadée Natanson gestichte en door hem uitgegeven tijdschrift *La Revue Blanche*, waaraan niet alleen de kunstenaars van de groep *Les Nabis* meewerkten (zowel met buitentekstplaten als ornamentaties en illustraties in de tekst en met omslagontwerpen), doch ook buitenlanders als Henry Van de Velde en de Noor Edvard Munch.

Terwijl men in Engeland en Frankrijk het vroegst tot vernieuwing van de boekdrukkunst in Art Nouveau-stijl kwam, heeft deze vernieuwde boekdrukkunst zijn volledigste ontplooiing bereikt in Duitsland en Oostenrijk. Hier bleven bovendien de typografische, ornamentale en illustratieve ontwerpen niet beperkt tot individuele, unieke artistieke experimenten, doch de typografen en illustratoren slaagden er bovendien in ontwerpen te maken die leidden tot vernieuwing op grotere schaal, daar ze konden toegepast worden in de machinale massaproduktie.

Hoewel reeds tussen 1878 en 1889 Max Klinger, zelf sterk beïnvloed door de kunst van Félicien Rops, met zijn grafische arbeid de weg naar de Art Nouveau-stijl voorbereidde(256), toch kwam de vernieuwing in de grafische kunst hier later tot stand dan in de andere landen. Ook hier stuitte de nieuwe kunststijl op verzet, zodat de jongere kunstenaars zich naar buitenlandse voorbeelden groepeerden in eigen verenigingen die de centra van Art Nouveau werden: in Berlijn ontstond in 1892 *Die Gruppe XI* en het jaar daarop de *Freie Künstlervereinigung* waaruit in 1898 de *Berliner Sezession* ontstond; in 1897 werd te Wenen een gelijkaardige 'Sezession' gesticht: *Vereinigung bildender Künstler Österreichs*. Belangrijk voor de verspreiding van de nieuwe grafische stijl was de actieve medewerking aan literaire avant-gardetijdschriften(257), vaak uitgegeven door grote uitgevers die de grafische kunstenaars de kans boden hun typografische vernieuwingen verder uit te werken in industriële vormen voor de massaproduktie.

Richtinggevend was het in 1895 te Berlijn door de dichter Otto Julius Bierbaum en de kunsthistoricus Julius Meier-Graefe gestichte tijdschrift *Pan* (tot 1900). Naast de schilder Franz Stuck, die het omslag ontwierp(258), werd de artistieke vormgeving verzorgd door belangrijke kunstenaars als Peter Behrens,

(256) H. HOFSTÄTTER, *Jugendstil. Druckkunst*, pp. 151-153.

(257) F. SCHLAWE, *Literarische Zeitschriften.* I. *1885-1910* (Stuttgart, 1965^2).

(258) Afgebeeld in: H. HOFSTÄTTER, *Jugendstil. Druckkunst*, p. 127.

Otto Eckmann, Ludwig von Hofmann, Walter Leistikow, Max Klinger, August Endell, Joseph Sattler, H. Höppener (= Fidus), Thomas Th. Heine, Emil R. Weiss, Emil Orlik en buitenlandse kunstenaars als Henry van de Velde, A. Beardsley, Degas, Rodin. Tijdens de vijf jaargangen werden in totaal 225 grafische kunstwerken als buitentekstplaten gepubliceerd(259). De typografie zelf was eenvoudig en esthetisch, terwijl het hele typografische beeld werd versierd met vignetten, kopstukken en andere sierelementen in en buiten de tekst. Een van de eerste pogingen van Otto Eckmann tot het ontwerp van een nieuwe typografie bij het gedicht 'Heimweh' van Hans Bruckner werd hierin als bijdrage gepubliceerd(260).

Populariteit verwierf de Art Nouveau-stijl in de grafische kunst door het te München vanaf januari 1896 door Georg Hirth uitgegeven tijdschrift *Jugend*. Dit was geen exclusief tijdschrift voor estheten, maar voor liefhebbers van shockerende karikaturen, sentimentele volksliederen en verhalen, van pikante geschiedenissen in woord en beeld. Even nonconformistisch was de grafische vormgeving, niet alleen door de tekstversieringen en illustraties, maar ook door de omslagen die elke week een nieuw ontwerp vertoonden en die in hun affichestijl blikvangers waren(261). Als illustratoren werkten hieraan niet alleen kunstenaars uit München en omgeving mee, maar ook Eckmann, Fidus, von Stuck en buitenlanders als Jossot, Shannon en Sturge-Moore. Nog in hetzelfde jaar verscheen een gelijkaardig, doch meer politiek-satirisch weekblad *Simplicissimus*, gesticht door de uitgever Albert Langen en de kunstenaar Thomas Theodor Heine. Naast Heine, die het bekende Simplicissimus-vignet ontwierp (een gestileerde hondekop)(262) waren hier Eduard Thöny, Rudolf Wilke, Olaf Gulbransson en Bruno Paul vaste medewerkers. Zoals *Pan* was dan weer het in 1899 te Berlijn en Leipzig uitgegeven tijdschrift *Die Insel* gesticht door O.J. Bierbaum, Alfred Walter Heymel en Rudolf Alexander Schröder, een literair en artistiek tijdschrift voor de esthetische avant-garde. In 1902 stichtte Anton Kippenberg bij dit tijdschrift een eigen uitgeverij, *Insel-Verlag*, die een belangrijke rol speelde in de vernieuwing van de typografie en van het Duitse boek. De belangrijkste typograaf was hier Melchior Lechter, terwijl de tekst tevens geïllustreerd werd door kunstenaars als Th. Th. Heine, Georg Lemmen, Heinrich Vogeler, E.R. Weiss. Buitentekstplaten van internationaal befaamde kunstenaars (Behmer, Bonnard, Dürer, Grien, Th. Th. Heine, Housman, Lemmen, Manet, Masanobu, Valloton, Vogeler) werden hierbij uitgegeven, in afzonderlijke mappen bij de nummers gevoegd(263).

(259) SCHLAWE, *Literarische Zeitschriften*. I, pp. 52-55. Afbeeldingen in: HOFSTÄTTER, *Jugendstil. Druckkunst*, p. 129, 136-137.
(260) HOFSTÄTTER, *Jugendstil. Druckkunst*, p. 134.
(261) Afbeeldingen in: HOFSTÄTTER, *Jugendstil. Druckkunst*, p. 163, 165, 167, 188.
(262) Afgebeeld in: SELING, *Jugendstil. Der Weg ins 20. Jahrhundert*, p. 241; HOFSTÄTTER, *Jugendstil. Druckkunst*, p. 126.
(263) SCHLAWE, *Literarische Zeitschriften* I, pp. 60-63.

Voor de Oostenrijkse Art Nouveau-drukkunst was het middelpunt het tijdschrift *Ver Sacrum*, het officiële orgaan van de Wiener Sezession. Dit tijdschrift had een uitgesproken bibliofiel karakter: originele grafiekbladen, speciaal voor het tijdschrift ontworpen illustraties, subtiele lineaire ornamentaties, terwijl het verfijnde esthetische karakter werd verhoogd door zachtgekleurde druk verrijkt met gouddruk(264). De in de Art Nouveau-stijl nagestreefde eenheid tussen tekst en illustratie werd hierin wellicht op de meest geslaagde wijze gerealiseerd: de metaforen in tekst werden onmiddellijk omgezet in illustratieve motieven die de bladspiegel sierlijk omlijstten, zoals o.m. blijkt bij de gedichten van Ferdinand von Saar, Arno Holz en Rainer Maria Rilke(265). Een hoogtepunt van verfijnde Art Nouveau-illustratiekunst en typografie werd hier tevens bereikt in de door *Ver Sacrum* uitgegeven kalenders en in de kinder- en sprookjesboeken van de uitgeverij Gerlach und Schenk te Wenen(266). De leidinggevende figuur in *Ver Sacrum* was Gustav Klimt die talrijke omslagen en illustraties voor het tijdschrift ontwierp. Andere medewerkers waren Josef Hoffmann, Kolomann Moser, Josef Maria Auchentaller, Alfred Roller, Ferdinand Andri, Friedrich König, Adolf Böhm, Leopold Stolba, Nora Exner, Rudolf Jettmar, Max Kurzweil, Emil Orlik. De belangrijkste theoreticus van de Art Nouveau-typografie in deze Weense groep was Rudolf von Larisch met zijn verhandelingen *Zierschrifte im Dienste der Kunst* (1899) en *Beispielen künstlerischer Schrift* (1900), waarin hij een pleidooi hield en de regels opgaf voor het ontwerp van een nieuwe typografie waarvan de communicatieve en ornamentale functie even belangrijk zouden zijn. In deze zin werden schrifturen ontworpen door Olbrich, Hoffmann, Roller en Moser(267).

De Art Nouveau-typografie kreeg echter vooral een eigen vorm en een wijde verspreiding door het ontwerp van een drukschrift door Otto Eckmann. Nadat hij in 1899 het omslag had ontworpen voor het weekblad *Die Woche* met een ‘zeven’ in vignetvorm(268), die zowel door de leesbaarheid als het decoratieve karakter tot symbool van de Art Nouveau-typografie is geworden, kreeg hij van Dr. Karl Klingspor, leider van de Rudhardsche Schriftgießerei de opdracht een alfabet en tekstsierelementen te ontwerpen. In de gebogen vormen, in de aanzet en in de in elke letter weerkerende grotere vlakken, kan men nog het karakter van het handschrift en van de penseeltrekken herkennen(269). Dit drukschrift

(264) Afbeeldingen in: HOFSTÄTTER, *Jugendstil. Druckkunst*, p. 211, 212, 213, 215, 216-217, 219, 220-221, 223, 224, 225, 227, 228, 229, 231, 232-233, 235, 236, 237, 240.
(265) HOFSTÄTTER, *Jugendstil. Druckkunst*, pp. 216-217, 232-233, 240.
(266) HOFSTÄTTER, *Jugendstil. Druckkunst*, pp. 244-245.
(267) SELING, *Jugendstil. Der Weg ins 20. Jahrhundert*, p. 194, afbeelding 143.
(268) Afgebeeld in: SELING, *Jugendstil. Der Weg ins 20. Jahrhundert*, p. 197, afbeelding 147; HOFSTÄTTER, *Jugendstil. Druckkunst*, p. 132.
(269) Afgebeeld in: SELING, *Jugendstil. Der Weg ins 20. Jahrhundert*, pp. 198-204; HOFSTÄTTER, *Jugendstil; Druckkunst*, p. 124.

werd zo populair, dat meer en meer kunstenaars werden gevraagd ontwerpen voor drukschriften te maken. De dichter Stefan George, die reeds gedichten uitgaf in eigen handschrift[270], ontwierp met als uitgangspunt de Berthold-Akzidens-Grotesk-letter een eigen drukschrift tussen 1903 en 1908[271]. De grafische vormgeving van de werken van deze dichter werden tussen 1897 en 1907 verzorgd door Melchior Lechter die in zijn typografie en ornamentiek sterk aanleunde bij de traditie van William Morris. Daarentegen werkte Peter Behrens verder in de zin van Eckmann. Reeds in 1898/99 had hij de boekillustratie ontworpen voor het kalenderboek *Der bunte Vogel* van Otto Julius Bierbaum[272]. De vignetten, sierelementen en lettertypen vertonen hier reeds een versobering van de florale Art Nouveau-stijl. Ook in het ontwerpen van zijn drukschriften (waarbij hij de kenmerken van de Antiqua en Fraktuur versmelt)[273] kan men merken hoe hij van de gebogen vormen evolueert naar een strakkere geometrische structuur (tussen 1902 en 1908) en daardoor de typische Art Nouveau-stijl verlaat.

In de andere landen kwam men op het gebied van de typografie niet tot dergelijke originele realisaties. De kunstenaars bleken wel receptief te zijn voor de nieuwe stijl, doch de Art Nouveau had er een eerder eclectisch en regenerend karakter in plaats van een originele, creatieve bijdrage te zijn. Zo is het aandeel van Italië in de Art Nouveau-typografie en illustratiekunst eerder gering[274]. De illustraties van Adolphus de Carolis bij de werken van Gabriele d'Annunzio, de belangrijkste vertegenwoordiger van de literaire Jugendstil in Italië, waren duidelijk geïnspireerd op de Engelse Pre-Rafaëlieten, en op W. Morris. Andere kunstenaars als Antonio Rizzi, Brunelli et Alberto Michelli, allen medewerkers aan het jaarboek *Novissima*, het middelpunt van de nieuwe grafische stijl, bleken dan weer eerder te werken onder Franse of Oostenrijkse invloed[275]. Overwegend Frans was de invloed die de Scandinavische grafische kunstenaars ondergingen. Ook hier kunnen geen merkwaardige typografische vernieuwingen aangewezen worden, doch onder invloed van de picturale Franse Art Nouveau was er wel een hoogbloei van grafiek met als belangrijkste vertegenwoordigers de Deen Jens Ferdinand Willumsen (lid van de in 1891 te Kopenhagen gevormde groep van Art Nouveau-kunstenaars *Frie Udstilling*), de Fin Alex Gallen wiens beeldentaal in de noordse sagenwereld wortelt en vooral

(270) SELING, Jugendstil. *Der Weg ins 20. Jahrhundert*, p. 203, afbeeldingen 153 et 154; p. 204, afbeelding 155.
(271) SELING, Jugendstil. *Der Weg ins 20. Jahrhundert*, p. 204, afbeelding 156.
(272) Afgebeeld in HOFSTÄTTER, *Jugendstil. Druckkunst*, p. 125; SELING, *Jugendstil. Der Weg ins 20. Jahrhundert*, p. 206.
(273) Afgebeeld in SELING, *Jugendstil. Der Weg ins 20. Jahrhundert*, p. 208, afbeeldingen 160, 161, 162; F. BAUDIN e.a., *Book Typography. 1815-1965. In Europe and the United States* (London, 1966), tussen pp. 112-113, afbeelding 5.
(274) I. CREMONA, *De wereld van de Jugendstil* (Antwerpen, 1969), pp. 138-149.
(275) HOFSTÄTTER, *Jugendstil. Druckkunst*, pp. 201-208.

de Noor Edvard Munch wiens lithografieën beklemmende beelden geven van de innerlijke wereld van de mens op de grens van bewust- en onbewustzijn. Zowel inhoudelijk als formeel heeft Munch vroeg de grens van de Art Nouveau-stijl overschreden. De symbiose van internationale Art Nouveau-motieven en nationale elementen kwam het best tot uiting in de illustraties van sprookjes- en sagenboeken, waarin trouwens de Scandinavische Art Nouveau-grafiek haar hoogtepunt bereikte(276). In Nederland bereikte de Art Nouveau-kunst vooral een hoogtepunt in de tekstillustraties en de boekbandversiering met o.m. kunstenaars als R.N. Roland Holst, J.Th. Toorop, J.P. Veth, G.W. Dijsselhof, Th.W. Nieuwenhuis, C.A. Lion Cachet, A.J. Derkinderen, H.P. Berlage, Th. van Hoytema, L.W.R. Wenckebach, J. Thorn Prikker, K.P.C. de Bazel, J.L.M. Lauweriks, A.H.J. Molkenboer en F. Hart Nibbrig. Afgezien van de dynamische zweepslagstijl, kwamen hierin alle formele aspecten van de Art Nouveau-boekkunst tot uiting, terwijl deze kunstenaars tevens talrijke buitenlandse invloeden en exotische elementen verwerkten, zoals Ernst Braches in een uitvoerige studie over Art Nouveau-boekkunst in Nederland heeft aangetoond(277).

B. De Belgische bijdrage tot de Art Nouveau

1. Brussel: kruispunt en uitstralingspunt van de Art Nouveau

Bij de speurtocht naar de bronnen en het ontstaan van de Art Nouveau is reeds gebleken dat de bakermat van de nieuwe stijl in Engeland ligt. In dit vroeg geïndustrialiseerde land ontstond de Art Nouveau als een anti-stijl, niet alleen gericht tegen het kitscherig eclecticisme van de neostijlen, maar vooral ook als reactie tegen de esthetische ontluistering van de leefwereld door de industriële massaproduktie. Het is dan ook niet verwonderlijk dat België, als vroegst geïndustrialiseerde land op het Europese vasteland, een goede voedingsbodem was voor deze avant-gardekunst.

België genoot toen niet alleen van zijn bevoorrechte politieke en geografische positie, een klein neutraal land op het kruispunt van Europa, maar had zich door de uitbouw van een zware industrie in het Waalse kolenbekken kunnen opwerken tot een van de vooraanstaande Westeuropese economische mogendheden. Ook in de internationale economische expansiepolitiek wist België zich goed te handhaven en door dynamische ondernemers als o.m. Edouard Empain en Emile Francqui verwierf het afzetgebieden in Afrika, Noord- en Zuid-Amerika en het Oosten (Rusland en China).

De concurrentiële economische strijd op internationaal vlak vergde echter niet alleen durf en ondernemingszin bij de industriëlen, doch ook verbeelding

(276) HOFSTÄTTER, *Jugendstil. Druckkunst*, pp. 111-121.
(277) E. BRACHES, *Het boek als Nieuwe Kunst. Een studie in Art Nouveau* (Utrecht, 1973).

en vindingrijkheid om aan de spits van de snelle technologische evolutie te kunnen blijven. In deze periode verwierf België wereldfaam op technisch en wetenschappelijk vlak met uitvindingen van o.m. Etienne Lenoir (de eerste gasmotor en plannen voor de eerste automobiel met gas), Zénobe Gramme (uitvinder van de dynamo), Ernest Solvay (basis van moderne soda-industrie uit ammonia), Leo H. Baekeland (uitvinder van het Velox-papier waardoor het drukproces van foto's kon versneld worden en van een synthetisch hars, bakeliet genaamd, dat de basis van de plastiekindustrie zou worden).

Het dynamisme van heel deze economische en technische bedrijvigheid, van deze 'Energie Belge' zoals een enthousiaste ooggetuige zijn beschrijving van dit tijdperk betitelde(278), werd door het Franstalige en centraliserende beleid geconcentreerd in de hoofdstad Brussel. Hier leefde aldus een rijke, Franstalige burgerij die het zich kon veroorloven hun zonen en dochters een uiterst verzorgde vorming te verlenen, zodat in de hoofdstad een artistiek gevoelig en voor avant-gardeverschijnselen receptief publiek zich ontwikkelde. Vanuit deze kringen kwam de belangstelling en steun voor de nieuwe kunst, terwijl talrijke Art Nouveau-kunstenaars zelf uit een dergelijk burgerlijk milieu stamden. Ook hier gold dus 'das Gesetz der Söhne' en werd de Art Nouveau van het begin af gekenmerkt door een innerlijke contradictie. Enerzijds was het een door Engelse voorbeelden geïnspireerde esthetische revolte onder de leuze 'de Kunst in Alles, de Kunst voor Allen', gericht tegen het platvloerse materialisme en de esthetische ontluistering van de geïndustrialiseerde maatschappij opgebouwd door de vaders. Dit idealistisch, sociaal reformistisch elan, dat echter tot puur estheticisme beperkt bleef, komt b.v. duidelijk tot uiting in een affiche (een lithografie in zes kleuren) van Gisbert Combaz voor een tentoonstelling in 'Le Pays Noir' (z.d.)(279): op de voorgrond zit een jonge vrouw met een beeldje in de hand omgeven door gestileerde bloemmotieven van de fauteuil en sierlijk krullende bladeren van een plant, dit alles weergegeven in felle kleuren variërend van oranje, rood, blauw tot lichtgroen, terwijl zich op de achtergrond een somber, vaal industrieel landschap aftekent van fabrieksloodsen, mijnschachten, walmende schoorsteenpijpen, weergegeven in grijs (fabrieken) en bister (lucht). Anderzijds was het een sterk individualistische kunst, niet alleen door haar thematiek en symbolen, maar ook door haar gebondenheid aan haar opdrachtgevers voor wie huizen, meubelen, siervoorwerpen, juwelen etc. werden ontworpen. Het ambachtelijk werk en gebruik van kostbaar materiaal (in België o.m. ivoor, een typisch koloniaal produkt waarvan Leopold II het gebruik stimuleerde) maakte de Art Nouveau bovendien tot een exclusieve kunst.

(278) E. NED, *Energie Belge* (Brussel, 1906).
(279) Y. OOSTENS-WITTAMER, *De Belgische Affiche. 1892-1914* (Brussel, 1975), pp. 23-24, 33; afbeelding, p. 139, nr. 38 en ook op kaft (reproduktie in kleur).

In deze ‘époque véhémente où germèrent mille espoirs’[280] werd Brussel aldus tevens een kruispunt van de nieuwe kunststromingen[281]. De rol van uitstralingspunt van de Art Nouveau op het Europese vasteland wordt in de literatuur over Art Nouveau trouwens algemeen erkend. Zo aarzelt b.v. S. Tschudi Madsen niet om Brussel aan te duiden als geboortegrond van de Art Nouveau-architectuur[282], terwijl R. Schmutzler Brussel aanduidt als de plaats waar de zuivere Art Nouveau-stijl haar definitieve vorm kreeg:

> On the Continent, Brussels was the city where High Art Nouveau first assumed a clearly defined form. It was here that English examples had their first impact. This stimulus, together with the quite different approach of France to Art Nouveau, formed a very fruitful synthesis. Brussels thus acted as a mediator between England and the Continent, when its own Art Nouveau, which had been essentially bound to two-dimensional art, also developed three-dimensionally in terms of space. However much the Brussels style may have been inspired by London or Paris, it expressed itself with complete originality, allowing an exceptional range of individual creative possibilities within the general scope of its own Belgian style[283].

Aanvankelijk ging de stimulans tot de radicale vernieuwing in de kunst dan ook uit van de Franstalige schrijvers en kunstenaars. Reeds tussen 1874 en 1800 werden te Brussel zes literaire tijdschriften gesticht: *L'étudiant, L'artiste, L'actualité, Le samedi, La chrysalide, La jeune revue littéraire*. De radicale doorbraak van het modernisme had echter vooral plaats in 1881 met de stichting van de tijdschriften *L'Art Moderne* en *La Jeune Belgique*: ‘C'est le temps des folles passions, des enthousiasmes et des fièvres, des colères sacrées, des théories audacieuses, des admirations intransigeantes, des manifestes, des proclamations, des défis, voire des duels’[284]. Met de stichting op 6 maart 1881 van het weekblad *L'Art Moderne* door Octave Maus, met als redactieleden Victor Arnould, Edmond Picard en Eugène Robert, werd een sociale kunstvisie in de lijn van William Morris gepropageerd. De synthetische visie, de wisselwerking tussen de verschillende kunsten, i.h.b. tussen literatuur en beeldende kunst, kwam reeds tot uiting in de ondertitel: ‘Revue critique des Arts et de la Littérature’. Uit het programma bleek verder dat het de bedoeling

(280) O. MAUS in zijn inleiding tot de catalogus van *La Libre Esthétique* (1914); citaat naar M.O. MAUS, *Trente années de lutte pour l'art. 1884-1914* (Brussel, 1926), p. 21.

(281) R. SCHMUTZLER, *Art Nouveau*, p. 125: ‘In the eighties and nineties, Brussels was the most active place of exchange for the ideas of avant-garde art’. G. SCHMOOK, ‘Het culturele leven in België 1840-1886’, *Algemene Geschiedenis der Nederlanden* (Antwerpen-Brussel-Gent-Leuven, 1955), X, p. 423: ‘Brussel wordt meer en meer de zuigende hoofdstad en is het toneel, waar ook de meeste schilders óf hun nederlaag lijden, óf hun triomfen vieren’; F. BORSI en H. WIESER, *Bruxelles, capitale de l'Art Nouveau* (Brussel, 1971).

(282) S. TSCHUDI-MADSEN, *Art Nouveau*, p. 101: ‘De eerste presentatie van Art Nouveau als architectuur - en dat was eigenlijk het internationale debuut van de stijl - vond plaats in Brussel’.

(283) R. SCHMUTZLER, *Art Nouveau*, p. 125.

(284) Jules DESTRÉE, ‘Cent ans de littérature nationale’, *l'Art Belge* (Brussel, 1933), pp. 17-18.

was de kunst in alle sectoren van het leven te doen indringen en dat men een zo ruime en objectief mogelijke informatie wou verschaffen over alle vormen van moderne kunstuitingen: ‘Notre ambition n'est pas modeste. Nous voulons aplanir les voies, faciliter les rapports entre les artistes et le public, afin que l'Art acquière chaque jour davantage la bienfaisante influence sociale qui doit lui appartenir, afin aussi que les artistes occupent matériellement et moralement la situation importante dont ils sont dignes’. Vanaf 1884 noemden de redacteurs zich ‘les croyants de l'Art Nouveau’(285). *La jeune Belgique* daarentegen was een literair maandblad, gesticht op 1 december 1881 door Alfred Bauwens en Max Waller (pseudoniem van Maurice Warlomont), bedoeld als bundeling van de jonge, modernistische schrijvers en als herinnering aan *La Jeune Revue Littéraire* (een jaar voordien gesticht door Alfred Bauwens) naar het voorbeeld van het Franse tijdschrift *La Jeune France*. Hoewel aanvankelijk onder leiding van Max Waller de vertegenwoordigers van verschillende richtingen hierin verenigd werden, stelde het tijdschrift zich vanaf 1893, onder invloed van Albert Giraud en Iwan Gilkin, zich beslister op het standpunt van ‘l'art pour l'art’ en de strenge Parnassiaanse vorm en bond de strijd aan tegen de literatuur met sociaal engagement en tegen het symbolisme, zodat belangrijke medewerkers als Georges Eekhoud en Emile Verhaeren de redactie verlieten(286).

De synthetische kunstvisie zou echter het cultuurleven van het fin-de-siècle domineren. De belangrijkste stimulans ging hiertoe uit van het invloedrijke maandelijks tijdschrift *La Société Nouvelle. Revue Internationale. Sociologie, Arts, Science, Lettres*, door Fernand Brouez in 1884 te Brussel gesticht. In de programmaverklaring werd duidelijk de algemene vernieuwingsdrang en het sterk sociaal engagement verwoord:

> Nous voulons faire une oeuvre absolument honnête, une oeuvre humanitaire audessus de toute idée de parti, où se rencontreront tous ceux qui savent que la société souffre et qui veulent un avenir meilleur. Il est dans notre pays de tels hommes, des hommes de haute intelligence, mais presque obscurs, méconnus, sans influence sur la masse. Dans la Société Nouvelle tous pourront exprimer leurs convictions de science et d'art. Les jeunes viendront et nous réaliserons peutêtre ce rêve de créer en Belgique un mouvement vers les études sociales(287).

Een intensiteitspiek haalde dit internationaal en modernistisch gerichte artistieke leven te Brussel met de stichting in hetzelfde jaar van de kunstenaarskring *Le Cercle des XX*, bedoeld om aan de moderne schilders (wier

(285) R. VERVLIET, *Leven met een schrijver*, pp. 312-313, aantekening 105.

(286) O. THIRY, *La miraculeuse aventure des jeunes Belgiques* (1880-1896) (Bruxelles, 1910); V. GILLE, *La Jeune Belgique au hasard des souvenirs* (Bruxelles, 1943); G. CHARLIER en J. HANSE, *Histoire illustrée des lettres françaises de Belgique* (Bruxelles, 1958); Ch. LEQUEUX, *La Jeune Revue Littéraire* (déc. 1880 à nov. 1881) *et la Jeune Belgique* (déc. 1881 à déc. 1897); *tables générales des matières* (Bruxelles, 1964); R. VERVLIET, *Leven met een schrijver*, pp. 288-289.

(287) R. VERVLIET, *Leven met een schrijver*, p. 299.

werken vaak op officiële tentoonstellingen werden geweigerd) expositiemogelijkheden te verschaffen en aldus de moderne kunst te propageren. Het initiatief tot de stichting van deze kring ging uit van de advocaat Octave Maus die ook de administratieve leiding waarnam. In de officiële stichtingsakte, opgesteld op 4 januari 1884, werd gestipuleerd dat iedere 'vingtist'(288) het recht zou hebben om zes werken tentoon te stellen, de uitgenodigde kunstenaars telkens één werk. Naast de jaarlijkse tentoonstellingen die duidelijk de evolutie van impressionisme naar Art Nouveau weerspiegelden, werden er ook voordrachten over moderne kunst en concerten van nieuwe muziek (vooral sedert de medewerking van Eugène Ysaye) georganiseerd. De geest van modernisme doordrong hier aldus parallel de literaire, muzikale en plastische kunstmanifestaties.

Nadat *Le Cercle des XX* in de lente van 1893 werd opgeheven, legde O. Maus onmiddellijk de basis voor *La Libre Esthétique*, in feite een verdere ontwikkeling en uitbreiding met een zelfde progressieve geest, maar met een verschillende organisatie: in plaats van een federatie van kunstenaars, werden de belangrijkste binnen- en buitenlandse vertegenwoordigers van de moderne kunst in al haar vormen uitgenodigd tot expositie van hun werk in een jaarlijks Salon. Het eerste Salon werd geopend op 17 februari 1894 en dank zij het organisatorisch talent en het dynamisme van O. Maus bleef *La Libre Esthétique* tot Wereldoorlog I bestaan.

Wanneer men de namen van de kunstenaars die exposeerden in *Le Cercle des XX* en *La Libre Esthétique* overloopt(289), dan treft men hierin alle binnen- en buitenlandse kunstenaars van de Art Nouveau-stroming aan. De banden die aldus met avant-gardistische stromingen in Frankrijk werden gesmeed en het contact met Engelse artistieke kringen (vooral vanaf 1892 exposeerden geregeld vertegenwoordigers van de Engelse proto-Art Nouveau en van de *Arts and Crafts Movement*) leidden tot een vruchtbare artistieke osmose, zodat Brussel niet alleen een internationaal trefpunt werd van de Art Nouveau, maar tevens de bakermat en het uitstralingspunt van deze nieuwe kunst in België. Gelet op de sociaal-economische situatie kon deze nieuwe stijl slechts geleidelijk in Vlaanderen doordringen. Enkele enthousiaste en gevormde geesten wisten er weliswaar aan te knopen bij deze internationale avant-gardestroming, doch zij misten de steun van een ontvankelijk publiek, zoals G. Schmook terecht

(288) Stichtende leden: Franz Charlet, Guillaume Vogels, Jean Delvin, Paul Dubois, James Ensor, Charles Goethals, Fernand Khnopff, P. Pantazis, Franz Simons, G. Vanaise, Théo van Rysselberghe, Guillaume van Strydonck, Théodore Verstraete. Volgende kunstenaars werden later lid ter vervanging van overleden of ontslag nemende leden: Guillaume Charlier, Johan Toorop, Isidore Verheyden (1885); Félicien Rops, Anna Boch (1886); Henry Degroux (1887); Georges Lemmen, Auguste Rodin, Henry van de Velde (1889); Robert Picard (1890); Georges Minne, Paul Signac (1891).

(289) M.O. MAUS, *Trente années de lutte pour l'art. 1884-1914*, pp. 473-492.

opmerkt in zijn conclusie bij het opstellen van de balans van het culturele leven in België tussen 1840 en 1886:

> Vergeleken bij 1840 is de vooruitgang merkbaar. De welstand van het land in zijn burgerlijk milieu heeft mogelijk gemaakt, dat zijn begenadigde elementen, zeker in de francofone sector, zich hebben kunnen vormen. De toestand van kleine burgerij en proletariaat was, vooral in Vlaanderen, oorzaak dat het aantal van de geroepenen, laat staan van de uitverkorenen, al te gering is gebleven. Van een gevormd, cultureel meelevend volk is er vooralsnog geen sprake. Ten bewijze het lot, dat in 1893-'94 *Van Nu en Straks* beschoren zal zijn als publicatie; ten bewijze de prijs van het esthetisch verzorgde tijdschrift, dat buiten het algemeen bereik moest blijven. Zo worden ongeduld en onvoldaanheid de merktekens van de laatste jaren van de negentiende eeuw: een hunkering naar 'beter en schoner' leven, naar een diepere liefde voor de mens en de mensheid(290).

2. Hoofdcomponenten en prominenten van de Art Nouveau in België

De invloed enerzijds van de avantgardistische stromingen uit Frankrijk en de invloed anderzijds van de Engelse *Arts and Crafts Movement* via de tentoonstellingen van *Le Cercle des XX* en *La Libre Esthétique* hebben tot een vruchtbare artistieke osmose geleid waardoor te Brussel een vroegrijpe Art Nouveau met eigen stijlkenmerken kon ontstaan. Door het contact met de Franse impressionisten en vooral post-impressionisten met hun heldere en grote kleurvlakken, hun zwaardere contourlijnen en gestileerde weergaven van natuurlijke levensvormen, zijn de voor de Art Nouveau-stijl karakteristieke florale motieven hier onmiddellijk tot sterk geabstraheerde ornamenten geworden met een structurele of symbolische uitdrukking van de heroriëntatie van de kunst naar het natuurlijke, organische leven, terwijl deze dynamische krachtlijnen tevens de structuur en constructie van het object of het structurele belang van een bepaald onderdeel ervan beklemtoonden. De invloed daarentegen van de *Arts and Crafts Movement* liet zich niet zozeer gelden in de formele aspecten van de Art Nouveau in België, dan wel in de kunsttheoretische concepties. De theorieën van Ruskin, Morris en Crane vonden hier een goede klankbodem. De sociale doelstellingen van deze kunstenaars, samengebald in de leuze 'de Kunst in Alles, de Kunst voor Allen', leidde ook hier tot een 'Umwertung' in de kunstdisciplines: om de kunst in het alledaagse leven te doen doordringen, dienden de kunstenaars hun ivoren toren van schilder of beeldhouwer te verlaten om zich te wijden aan de artistieke vormgeving van de menselijke leefwereld: architectuur, meubilering, gebruiks- en siervoorwerpen, affiches en boek- en tijdschriftillustraties. Juist in deze toegepaste kunsten heeft de Art Nouveau in België zich het duidelijkst en best gerealiseerd.

(290) G. SCHMOOK, 'Het culturele leven in België 1840-1886', *Algemene Geschiedenis der Nederlanden*, X, p. 429.

Hoewel in de jaren 1890-1900 wel een aantal schilders en beeldhouwers sympathiseerden met de Art Nouveau-stijl, toch kan men hun werk uit die jaren niet voorstellen als zuivere Art Nouveau-scheppingen. Zo worden in de meeste kunsthistorische werken wel de werken uit die jaren van schilders als Fernand Khnopff, Jean Delville, William Degouve de Nuncques en van beeldhouwers als George Minne en Constantin Meunier tot de Art Nouveau gerekend. Zeker vertonen die werken een aantal Art Nouveau-tendensen: b.v. de pré-Rafaëlitische sfeer en vrouwentypen in het werk van Khnopff, de abstracte vormentaal, de gesloten omtreklijn, en het soepele ritme in de beelden van Minne ('Bron met knielende jongelingen' b.v. uit 1898) of de vloeiende en soms haast omfloerste vorm die Meunier aan het oppervlak van zijn beelden in die periode gaf. Doch dit zijn toch maar enkele uiterlijke karakteristieken van de Art Nouveau, zodat deze kunst toch meer tot de sfeer van het symbolisme behoort. Wel een wezenlijke en originele bijdrage tot de Art Nouveau leverden beeldhouwers als Charles van der Stappen, Arthur Craco, Pieter Braecke, J. Strijmans, Joseph Geleyn en Victor Rousseau, die op aandrang van Koning Leopold II zich toelegden op de ivoorsnijkunst. In dit materiaal, dat tot kleine formaten dwong, werden ranke beeldjes gesneden, vrouwenlichamen, golvend en zich verstrengelend als planten, waarbij het florale effekt vaak werd benadrukt door bronzen siermotieven: het voluptueuze, dromerige, en mysterieuze van de vrouw of het zich van alle banden bevrijdende leven werden hierin gesymboliseerd(291). Een grootmeester in deze ivoorbewerking was Philippe Wolfers, een veelzijdig kunstenaar, die het ivoor ook verwerkte in de talrijke juwelen en siervoorwerpen die hij tot 1908 vervaardigde. In de edelsmeedkunst in florale Art Nouveau-stijl bereikte hij een meesterschap dat internationaal werd erkend.

Vele schilders en beeldhouwers echter legden in deze periode hun penseel of beitel tijdelijk of zelfs definitief neer om zich helemaal te kunnen wijden aan de toegepaste kunsten. Kenschetsend in dit opzicht is de evolutie van Henry van de Velde: na een verblijf te Parijs (in het atelier van Carolus Duran) begon hij als impressionistisch schilder te werken en behoorde tot de stichters van de Antwerpse kunstenaarskring *Als ik kan* (1883), van *L'Art Indépendant* (1887) en van *l'Association pour l'Art* (1892).

Onder invloed van Seurat ging hij over tot het pointillisme en kwam aldus tot sterk gestileerde landschappen met golvend lijnenspel(292) en tot zelfs volledig geabstraheerde composities waarin de voorwerpen niet meer herkenbaar zijn, doch waarin de golvende, krachtige lijnen een idee van organisch leven

(291) M. GASSER, 'Art Nouveau in Belgien', *Du. Europäische Kunstzeitschrift*, jg. 35 (mei 1975), pp. 40-45 ; R. BARILLI, *Art Nouveau*, p. 47 (afbeelding 20) en 49 (afbeelding 21) ; J.G. WATELET, 'Art Nouveau', *Openbaar Kunstbezit* (1977), pp. 83-121 ; afbeeldingen p. 105 en 119.

(292) Cf. de schilderijen 'De oogster' en 'Vruchtentooi', afgebeeld in: A.M. HAMMACHER, *De wereld van Henry van de Velde* (Antwerpen, 1967), p. 59 (cat. nr. 31), 211 (cat. nr. 133).

suggereren. Hoewel hij met dergelijke composities een zeer zuivere Art Nouveau-stijl in de schilderkunst bereikte, gaf hij echter het schilderen op om de ideeën van Morris over de sociale rol van de kunst en de heropleving van het kunstambacht in de praktijk om te zetten. De overgang wordt gemaakt (1892-'93) met het ontwerp van het tapijt 'De wacht der engelen' dat qua vormgeving helemaal aansluit bij zijn laatste doeken(293). Hij legde zich verder toe op typografie, illustratie, meubelontwerp, edelsmeedkunst en architectuur. Met het ontwerp van een eigen huis, *Bloemenwerf* te Ukkel (1895), realiseerde hij zijn eerste 'Gesamtkunstwerk', naar het voorbeeld van Morris' *Red House* opgevat als een refugium van de estheet uit de wereld. Uiterlijk was het een vrij sobere woning in landelijke stijl, binnenin echter tot in het kleinste detail was alles door hemzelf ontworpen in een abstracte, streng lineair Art Nouveau-stijl(294). Zijn 'salle de five o'clock' stelde hij in 1896 tentoon op het salon van *La Libre Esthétique*. Hoewel hij door zijn dynamisme en apostolische boodschap, verwoord in talrijke theoretische geschriften, in de jaren negentig een spilfiguur was in de opbloei van de decoratieve kunst in België, toch is de 'Veldescher Stil' slechts na 1900, in Duitsland, tot volle ontplooiing gekomen.

Een even grote invloed op zijn tijdgenoten oefende de meubelontwerper Gustave Serrurier-Bovy uit. Als bewonderaar van William Morris en van de *Arts and Crafts Movement* introduceerde hij de Engelse decoratieve kunst in België. Reeds in 1894 stelde hij op het *Salon de la Libre Esthétique* een studeerkamer tentoon die duidelijk beïnvloed was door de Engelse stijl van Mackmurdo en Voysey: gebruik van eenvoudig, ongeverfd hout, kleine, vierkante plaatjes op de verticale elementen en schaars gebruik van ornamentiek. Anderzijds vormden de gebogen zittingen, de asymmetrische opbouw en de licht gebogen spanten boven de panelen de aanduiding van een eigen stijlontwikkeling in structureel-symbolische zin. Na 1900 onderging zijn stijl een vereenvoudiging door de strakkere geometrische ornamentiek(295).

De belangrijkste bijdrage tot de Art Nouveau werd in België vooral geleverd door het pionierswerk van de architecten Victor Horta en Paul Hankar. De eerste wordt algemeen erkend als de schepper van de Art Nouveauarchitectuur, terwijl de betekenis van de tweede slechts later werd ingezien(296). Beiden bouwden zij reeds in 1892-'93 een huis in Art Nouveau-stijl: Horta bouwde het huis voor Professor Tassel (thans P.-E. Jansonstraat, 6 te Brussel)

(293) Afgebeeld in: HAMMACHER, *De wereld van Henry van de Velde* p. 257 (cat. nr. 32); M. GASSER, 'Art Nouveau in Belgiën', *Du*, p. 32; B. POLAK, *Het fin-de-siècle in de Nederlandse schilderkunst*, afbeelding 56.

(294) Afgebeeld in: HAMMACHER, *De wereld van Henry van de Velde*, pp. 79-80, 239 ; M. GASSER, 'Art Nouveau in Belgien', *Du*, p. 31 ; BARILLI, *Art Nouveau*, p. 28, afbeelding 9.

(295) S. TSCHUDI MADSEN, *Art Nouveau*, p. 158 ; J.G. WATELET, 'Le décorateur liégeois Gustave Serrurier-Bovy', *Cahiers Henry van de Velde*, nr 11 (1970), pp. 5-29.

(296) In de lijvige studie van R. SCHMUTZLER, *Art Nouveau* (New York, 1962) wordt Paul Hankar zelfs niet vermeld.

en Hankar bouwde zijn eigen huis te Brussel in de Defacq-straat. Het huis Tassel is aan de buitenkant, op de ijzeren structuur met dynamisch lijnenspel na, nog niet bijzonder ongewoon. Doch in het interieur komen reeds de nieuwe stijlkenmerken tot uiting: grote ruimten waarin alle materialen (ijzen, steen, glas, mozaïeken, hout) ondergeschikt zijn aan het lineaire ritme van de ornamentiek. Met de bouw van huizen als het Hôtel van Eetvelde (Palmerstonelaan 2 ; gebouwd in 1895-'96), het eigen huis en atelier (Amerikaansestraat 22 en 23, waarvan het ene thans als Hortamuseum is ingericht), het Hôtel Solvay (Louizalaan) en vooral met de bouw van de 'cathédrale laïque', La Maison du Peuple (gebouwd in 1896-'99 ; gesloopt in 1965-'66) wist hij een tweevoudig doel te realiseren: de creatie van een eigen vormentaal (vooral in het Hôtel Solvay ; plastische uitwerking van de gevel en eenheid van stijl in het interieur, inclusief meubilering en aankleding) en de duidelijke, zichtbare architectonische oplossing voor constructieve problemen, wat hij vooral realiseerde met de bouw van La Maison du Peuple (eerste gevel van ijzer en glas, waardoor trap en constructie zichtbaar zijn en de Art Nouveau-ornamenten de structuur accentueren)[(297)]. In tegenstelling met de monumentale gebouwen van Horta die hoofdzakelijk voor de Brusselse geldaristocratie werkte, waren Paul Hankars gebouwen van bescheidener aard, daar zijn opdrachtgevers hoofdzakelijk middenstanders en kunstenaars waren. Karakteristiek voor zijn stijl was het gebruik van ijzeren hekwerken, hoefijzervormige ramen en de geveldecoraties (uitgevoerd door Adolphe Crespin)[(298)]. Horta en Hankar vonden veel aanhangers, zodat Brussel een centrum van Art Nouveau-architectuur werd. Architecten als Blérot, Cauchie, Seeldrayers, Rysselberghe, Macqs, Morichor, Peerboom, Roosenboom etc. bereikten echter nooit het hoge artistieke peil van Horta en Hankar. Veel van de door hen ontworpen huizen zijn inmiddels onder de slopershamers terecht gekomen en hun namen zijn thans nog weinig bekend.

Hoezeer de Art Nouveau-stijl verbonden was met het dynamisme van het economische en artistieke leven, blijkt ook uit de belangrijke rol en bloei van de affichekunst[(299)]. Talrijke affiches werden ontworpen voor fabrikanten, in het bijzonder als reclame voor nieuwe consumptieprodukten (o.m. koloniale waren), voor de nieuwe vervoermiddelen (de fiets, de automobiel, nieuwe scheepvaartlijnen), voor uitvindingen als de gloeilamp, voor kranten en

(297) R.-L. DELEVOY, *Victor Horta* (Brussel, 1962) ; F. BORSI en P. PORTOGHESI, *Horta* (Brussel, 1977).

(298) Afbeeldingen in: M. GASSER, 'Art Nouveau in België', *Du*, p. 19 en 30 ; S. TSCHUDI MADSEN, *Art Nouveau*, p. 113.

(299) De belangrijkste verzameling vormt de privé-collectie van Louis Wittamer-De Camps te Brussel die 159 affiches omvat. Deze collectie werd tentoongesteld in de Koninklijke Bibliotheek Albert I te Brussel van 14 juni tot 14 augustus 1975. Catalogus: Y. OOSTENS-WITTAMER, *De Belgische Affiche, 1892-1914* (Brussel, 1975).

tijdschriften. Doch ook het levendige artistieke leven kwam in de affiches tot uitdrukking: affiches voor theatervoorstellingen, kunstgalerijen, tentoonstellingen van kunstverenigingen als *La Libre Esthétique, Als ik kan, Le Sillon, Salon des Cent, L'Estampe, Pour l'Art, Cercle d'Art, Les Indépendants* etc.[300]. Hoewel de Belgische affiche-ontwerpers niet het artistieke hoogtepunt van lithografen als Chéret, Steinlen, Mucha of Toulouse de Lautrec bereikten, toch is het gemiddelde artistieke peil zeer hoog, doordat sommige kunstenaars zich bijzonder toelegden op de techniek van de lithografie: Emile Berckmans, Gisbert Combaz, Adolphe Crespin, Georges Lemmen, Léo Jo, Privat Livemont, Henri Meunier, Victor Mignot en Armand Rassenfosse. Hoe hoog het aanzien van deze vorm van toegepaste kunst was, blijkt uit de stichting in de jaren 1896'-97 te Brussel van de *Société de l'Art appliqué à la Rue et aux Objets d'Utilité Publique* en tevens uit het feit dat vooraanstaande schilders occasioneel hun steen bijdroegen tot de artistieke vormgeving van de affiche (Albert Ciamberlani, Jean Delville, James Ensor, Henri Evenepoel, Eugène Laermans, Xavier Mellery, Alfred Ost, Félicien Rops, Gustave van de Woestijne, Théo van Rysselberghe en Rik Wouters). De vrijheid van uitdrukking van dit nieuwe genre werkte de spontaneïteit in de hand. De eisen van de speciale techniek van de lithografie dwong de kunstenaars tot het werken met grote contrasterende kleurvlakken en tot een bijzondere aandacht voor het effect van de lijn: het medium bleek bijzonder geschikt voor de Art Nouveau-stijl. Abstracte weergaven treft men in deze affiches zelden aan, doch hun bekoring schuilt eerder in de gestileerde en symbolische vormentaal. Centraal hierin staat de vrouw als uitdrukking van de droom, de verwondering, de geestdrift en het mondaine leven van die tijd. Zij stelt de nieuwe produkten van de technologie, de industrie en de internationale handel of van de kolonie voor aan het publiek. Uit de affiches voor artistieke manifestaties blijkt hier eens te meer de sterke band die er bestond tussen plastische kunstenaars en schrijvers. Slechts wanneer men het woord van de dichter verbindt met het beeld van de lithograaf, kan men het geheim van de expressieve kracht van deze affiches benaderen, daar beiden vaak door een zelfde gevoelen of idee bezield waren.

Allen waren ze bezield door een drang naar verandering, wedergeboorte, een nieuwe tijd, verfraaiing van het alledaagse leven. Net als bij de schrijvers kwam deze drang tot uiting in de naamgeving van de werken: ‘Bloemenwerf’, de woning van Van de Velde, ‘L'Aube’, de villa van Serrurier-Bovy, ‘Vers l'infini’, een beeldje in ivoor en brons van Pierre Braecke. De vernieuwing betekende voor de voorstanders van de Art Nouveau zowel een artistieke als sociale hernieuwing. Doch evenmin als in de andere landen slaagde men er ooit helemaal in de ontwerpen via de industriële produktiemethodes uit te

(300) Y. OOSTENS-WITTAMER, *De Belgische Affiche, 1892-1914*, pp. 256-259; onderwerpsregister.

voeren[301], zodat het ideaal van de gemeenschapskunst niet werd gerealiseerd. Door de verdediging van de vrije, artistieke schepping en het handwerk tegen de mechanische, zielloze uitvoering, bleef ook deze kunst exclusief en elitair. Na 1905 evolueerden de meeste Art Nouveau-kunstenaars naar een soberder en zuiver geometrische vormgeving die gemakkelijker een machinale produktie toeliet, terwijl de namaak van hun Art Nouveau-scheppingen het werk was van talentloze epigonen die de originele scheppingen verknoeiden. De kitsch die uit dit epigonisme ontstond, werd door het nageslacht al te lang voor zuivere Art Nouveau-stijl gehouden.

3. Art Nouveau-stijl in de Zuidnederlandse literaire periodieken. 1878-1914

Met opzet werd bij de schets van de Belgische bijdrage tot de internationale Art Nouveau-stijl de grafische vormgeving van boeken en tijdschriften niet betrokken. Waar op het gebied van de decoratieve kunsten, de architectuur en de affichekunst België een vooraanstaande plaats innam, ja zelfs een pioniersrol vervulde in de ontwikkeling van de Art Nouveau op het Europese continent, kan daarentegen niet gesteld worden dat op het gebied van typografie en boekillustratie België een gelijkaardige leidinggevende positie bekleedde. Weliswaar onderging ook hier de drukkunst de invloed van de Art Nouveaustijl, doch deze invloed leidde niet tot fundamentele typografische vernieuwingen (ontwerpen en gieten van nieuwe lettertypes) of tot vernieuwing in de vormgeving van boeken en tijdschriften op een zo grote schaal als dit het geval was in Engeland, Duitsland, Oostenrijk en Nederland[302].

Niettemin uitte de vernieuwingsdrang en het dynamisme van deze periode zich ook in de drukkunst. Reeds louter kwantitatief was er een grote vooruitgang: in 1880 werden er in België 1.176 werken gepubliceerd, in 1913 bedroeg dit cijfer reeds 3.245. Tussen 1880 en 1914 werden er 72.926 werken gepubliceerd[303]. Doch ook kwalitatief was er een verbetering. Bij het opmaken van de balans van de typografie in België tussen 1815 en 1880, komt Fernand Baudin tot de volgende negatieve slotsom: ‘In our eyes, as in those of

(301) Uitzonderingen zijn hier de kunstenaars Willy Finch die aangeworven werd door het familiale plateelbedrijf Kéramis-Boch te La Louvière, en Léon Ledru die ontwerpen maakte voor de kristalfabriek van Val Saint-Lambert (J.G. WATELET, ‘Art Nouveau’, *Openbaar Kunstbezit* (1977), p. 103).

(302) In 1910 kwam Emile Gevaert in een lezing over ‘l'Esthétique du Livre à l'Exposition de Bruxelles’ tot de volgende negatieve conclusie: ‘Toujours est-il qu'en 1910 la Belgique ne possède guère d'art typographique propre. Nous n'avons pas voulu remarquer les leçons qui nous étaient données chez nous, nous n'avons pas vu davantage les progrès de l'étranger’. (H. LIEBRECHT, *Histoire du livre et de l'imprimerie en Belgique des origines à nos jours* (Brussel, 1914), VI, p. 179.

(303) LIEBRECHT, *Histoire du livre et de l'imprimerie en Belgique*, VI, p. 102.

the more indulgent Henri Liebrecht, the only difference between French and Belgian editions was one of degree of badness'[304]. Met de vernieuwing in de letteren, die het eerst in de Frans-Belgische literatuur zich duidelijk manifesteerde door de stichting van het tijdschrift *La Jeune Belgique*, en met de economische en industriële expansie in die jaren, kan men tegelijkertijd een vernieuwing en verhoogde activiteit in het uitgeversbedrijf vaststellen.

Ook hier was het centrum Brussel. Bij Lucien Hochsteyn verschenen de eerste editie van Emile Verhaerens *Flamandes* en het eerste werk van Albert Giraud: *Le Scribe*. Enkele jaren later was het Paul Lacomblez die werken van Albert Giraud, Fernand Séverin, Max Elskamp, Emile Verhaeren, Max Waller en Valère Gille uitgaf. De belangrijkste bijdrage tot de artistieke vernieuwing van het boek werd er echter geleverd door Edmond Deman[305], die zelf tot de generatie van *La Jeune Belgique* behoorde, aan de Universiteit te Leuven had gestudeerd en bevriend was met Giraud, Verhaeren en Gilkin. Hij was de eerste die aan het boek in België een uitgelezen bibliofiel karakter gaf en de wegbereider was van de Art Nouveau-stijl in het boek. Hij gaf het werk uit van Verhaeren, en werken van Iwan Gilkin en Maurice Maeterlinck. Voor het ontwerp van de kaften, tekstornamenten, initialen en vignetten deed hij een beroep of Odilon Redon, George Minne, Théo van Rysselberghe en Ferdinand Khnopff. De eerste editie van de toneelstukken van Maeterlinck verscheen bij hem in drie delen in 1901, met 10 originele lithografieën van Auguste Donnay. Zijn edities waren zo artistiek verzorgd dat hij de eer genoot het werk van beroemde Franse schrijvers te kunnen uitgeven: in 1888 de eerste editie van de *Poèmes d'Edgard Poe* (in de vertaling van Mallarmé) met een portret en floraal ornament door Edouard Manet, in 1891 de *Pages* van Mallarmé met een ets als frontispice van Renoir, in 1899 de eerste editie van de bundels *Poésies* van Mallarmé met een ets als frontispice van Félicien Rops en de verhalenbundel *Histoires Souveraines* van Villiers de l'Isle-Adam met ornamenten van Théo van Rysselberghe. Door een discrete en kristalheldere typografie, de florale ornamenten in zachte pastelkleuren van Van Rysselberghe en het grote quarto-formaat, is dit een van de mooiste boeken in de Belgische Art Nouveau. In 1895 verzorgde Van Rysselberghe voor de Brusselse uitgeverij Dietrich & C^{o} de typografie en ornamentatie voor een *Almanach-Cahier de vers* van E. Verhaeren[306], die eveneens tot de meest geslaagde typografische proeven in Art Nouveau in België kan gelden.

Een belangrijke rol in de vernieuwing van de Frans-Belgische literatuur speelde ook de uitgeverij Vve Monnom (gesticht in 1885 als overname van de

(304) BAUDIN, *Book-Typography*, p. 20.
(305) LIEBRECHT, *Histoire du livre et de l'imprimerie en Belgique*, pp. 111-114; BAUDIN, *Book-Typography*, pp. 21-22.
(306) Afbeelding in: BAUDIN, *Book-Typography*, tussen pp. 32-33, afbeelding 10 en 11.

vroegere drukkerij Delvigne & Callewaert): hier werden de literaire tijdschriften *La Jeune Belgique* (IV tot XIV), *L'Art Moderne* en *La Société Nouvelle* (van 1885 tot 1894) uitgegeven, terwijl er tevens talrijke werken van medewerkers aan deze tijdschriften werden gepubliceerd. Voor de firma Vanier te Parijs werd hier de *Parnasse de la Jeune Belgique* (1887) gedrukt. Belangrijk voor de artistieke illustraties was ook de stichting te Brussel van gespecialiseerde drukkerijen als J.E. Goossens in 1874 (lithografie) en J. Malvaux (fotogravure).

Doch ook buiten Brussel zien we bij het begin van de jaren tachtig een heropleving in de drukkers- en uitgeverswereld: nieuwe uitgeverijen worden gesticht en gevestigde drukkerijen moderniseerden in die periode hun vaak reeds oude, traditionele typografische stijl. Dit laatste was het geval bij de firma J.-E. Buschmann (gesticht in 1842) te Antwerpen waar Paul Buschmann de tweede reeks van het tijdschrift *De Vlaamsche School* moderniseerde en mede onder de invloed van Pol de Mont een typisch Art Nouveau-karakter gaf. Met de uitgave van werken van Pol de Mont als de dichtbundel *Iris* (1894), *Dat Liedeken van Here Halewijn* (1896), *Van Jezus* (1897) en *De Roode Zwaan (IX^{e} Jaarboek der Scalden*, 1905) leverde hij reeds een belangrijke bijdrage tot het artistiek verzorgde boek in Art Nouveau-stijl[(307)]. Bovendien drukte hij het prospectus en de tweede reeks van *Van Nu en Straks*. Te Brugge werd in 1877 de Sint-Augustinus-drukkerij gesticht door Henri en Jules Desclée en Alfons de Brouwer die het katholieke geloof wilden verspreiden door de uitgave van religieuze en theologische werken in een verzorgde, moderne typografische vorm. Zij bereikten dit doel door Engelse drukkers aan te werven die vertrouwd waren met de typografische stijl van William Morris. In die jaren werden verder belangrijke nieuwe drukkerijen-uitgeverijen gesticht die eveneens de kwaliteit van de typografie zouden verhogen: o.m. door Ad. Hoste te Gent (1881), Auguste Bénard te Luik (1880), Jacques Godenne te Namen (1883).

Hoewel de heropleving in de drukkers- en uitgeverswereld zich ook weerspiegelt in de geografische spreiding, toch lag het zwaartepunt van de vernieuwing nog te Brussel en in de Frans-Belgische literatuur. In 1912 b.v. bleken er volgens de *Bibliographie de Belgique* op een totaal van 2.200 werken nog 1.893 werken opgesteld te zijn in het Frans en slechts 307 in het Nederlands of een verhouding van respectievelijk 86% en 14%[(308)]. De culturele achterstand van Vlaanderen in die periode is begrijpelijk in het licht van de sociaal-economische toestand, zoals die in het vorige hoofdstuk werd geschetst. Bij het begin van de periode, in 1878, blijkt volgens een statistiek gepubliceerd in het *Jaarboek van het Willemsfonds*, nog 42% van de Vlaamse

(307) G. MEIR, *Pol de Mont* (Antwerpen-Amsterdam, 1932), pp. 163-164, 172-174, 272.
(308) LIEBRECHT, *Histoire du livre et de l'imprimerie en Belgique*, p. 102.

bevolking, de kinderen benéden zeven jaar niet meegerekend, nog ongeletterd te zijn[309].

Wanneer men dan de literaire periodieken uit die jaren ter hand neemt, dan hoeft het geen verwondering meer te wekken dat de Vlaamse jongeren, geïnspireerd en bezield door dezelfde vernieuwingsidealen als hun Franstalige studie- en leeftijdgenoten, hun vernieuwingsdrang niet konden uiten in even typografisch en artistiek verzorgde tijdschriften. Niet alleen conventioneel, maar zelfs vaak slordig is de typografie en schamel het omslag en het papier van jongerentijdschriften als *Het Pennoen, De Vlaamsche Wacht* en *De Vlaamsche Vlagge*[310]. Nochtans leefde ook de drang naar een artistieke, grafische vormgeving, zoals blijkt uit *Het Pennoen*:

> ... Wij stellen dus vóór met Januari 1881 ons getal bl. van 16 op 32 bl. te brengen, eene ruimere plaats te ionnen aan bellettristische bijdragen, en bij middel van talrijker en breedvoerigere beoordeelingen zóó van kunsttentoonstellingen, groote muziekuitvoeringen, als van den boekhandel, elk jaar een volledig beeld van de letterkundige en artistieke beweging in Dietsch-België te geven. Als zal den lezer elk jaar een op zwaar papier uitgevoerd allegorisch titelblad, door een onzer beste kunstenaars gegraveerd, gratis worden afgeleverd. Doch de prijs zal onvermijdelik moeten verdubbeld worden. Op 4 franken gebracht, zal het tijdschrift jaarliksch een zwaar boekdeel van 384 blz. uitmaken[311].

De synthetische kunstvisie leefde blijkbaar al, maar werd en kon wellicht vooralsnog niet gerealiseerd worden.

Dat het jaar 1878 kan beschouwd worden als de inzet van een Europees universalisme bij de jongeren in de Zuidnederlandse literatuur, blijkt uit de stichting in datzelfde jaar van *Nederlandsche Dicht- en Kunsthalle*, waarbij de titelkeuze aanduidt dat de blik vooral oostwaarts over de grenzen werd gericht (cf. *Deutsche Dichterhalle*). Doch symptomatisch is de verruiming in de titel: niet alleen een dicht-, maar ook een kunsthalle, een forum voor letterkundigen én plastische kunstenaars (vanaf de 4e jg. nog uitgebreid: Een tijdschrift voor Taal- en Letterkunde, Kunst, Geschiedenis en Onderwijs). Vandaar de voor die tijd verrassende zorg besteed aan de grafische vormgeving, zij het nog in traditionele zin: neo-gotische sierletters en een neo-classicistische titelplaat van Jan Verhas met nadrukkelijke nationalistische heraldische motieven en de symbolische voorstelling van de eendracht tussen letterkunde en schilderkunst[312]. Van het zesde nummer af werden maandelijks gegraveerde lijsten geleverd en in de tweede jaargang een buitentekstplaat van Jan Verhas. Doch vanaf de 4e jg. (1882) werd het tijdschrift veel soberder uitgegeven, zonder de

(309) Geciteerd door G. SCHMOOK, 'Het culturele leven in België. 1840-1886', *Algemene Geschiedenis der Nederlanden*, X, p. 423. Dit percentage over het analfabetisme trof ik ook aan in het artikel: 'De onwetendheid in België', *De Toekomst*, 3e reeks, jg. V (1871), pp. 189-190.

(310) Reprodukties van Titelpagina's in deel II, *Materiaalverzameling*, pp. 24 en 27.

(311) *Het Pennoen*, jg. 3, nr 7 (15 juli 1880), p. 122.

(312) Reproduktie van titelpagina in deel II, *Materiaalverzameling*, p. 42.

titelplaat van Verhas en op kleiner formaat. Tot het einde bleef het een typografisch verzorgd, discreet tijdschrift dat zich echter niet waagde aan modernistische experimenten. Wel bleef het een 'verbroedering tusschen beoefenaars van zusterkunsten' steunen, zoals Emmanuel de Bom het in de 12de jaargang (1889-'90) formuleerde:

> Wederzijds hebben onze schrijvers een bad in kunstenaarsgeest noodig. Wij zijn vaak zeer saaie verhandelaars, in stede van priesters van het schoone. Welnu, de schilders zullen ons oog openen voor het pittoreske, de toonkundigen zullen ons oor vatbaarder maken voor de bevalligheden van klanken en rythmen. De dichters zullen liederen scheppen; componisten zullen ze laten zingen, schilders zullen onze gedichten en onze romans opluisteren met teekeningen!...(313).

De vernieuwing van het literaire tijdschrift, zowel naar geest als naar vorm, zoals die werd aangekondigd in *Het Pennoen*, poogde Pol de Mont te realiseren met de uitgave van *Jong Vlaanderen* in 1881 (aanvankelijk voorgesteld trouwens als de 4e jg. van *Het Pennoen*). Het nieuwe tijdschrift had met het vorige echter nog maar weinig gemeen: veel ruimer opgevat, wat reeds blijkt uit de ondertitel (Tijdschrift voor Kunst, Letteren, Critiek en Oudheid), en veel verzorgder qua typografie en algemeen artistiek uitzicht. Bij H. de Seyn-Verhougstraete te Roeselare vond De Mont een uitgever-drukker die zijn streven naar kwaliteitsverbetering begreep en trachtte te realiseren. Kenmerkend voor dit streven was het artistieke uitzicht van het tijdschrift door de titelplaat van G. Declercq op het omslag, waarmee tevens goed de geest van het tijdschrift werd voorgesteld: enerzijds de basis van boeken met de klassieke namen uit de Nederlandse en Westeuropese literatuur, anderzijds rond de knaap met veder en vaandel met Jong Vlaanderen een dynamisch opgestuwde groep van engelen die het schild met de Vlaamse leeuw hogerop tillen. De titel is hier dus opgenomen in de tekening, terwijl de accentuering van de symbolen van verjonging in een dynamische lijn, reeds wijzen op een compositie in de richting van de Art Nouveau(314). Bij gebrek aan financiële steun diende echter deze vernieuwingspoging reeds na twee jaargangen gestaakt te worden.

In de daarop volgende jaren worden nog verscheidene nieuwe tijdschriften gesticht die telkens alle facetten van het culturele leven willen belichten, doch de materiële middelen blijken nog beperkt te zijn: ofwel zijn de typografie en vormgeving eerder sober of zelfs schamel (cf. de titelpagina's van *De Student, Onze Vlag, Weekblad Conscience, De Vrije Vlucht, De Stormloop*), ofwel is de artistieke vormgeving nog vrij conventioneel en conservatief in neo-gotische stijl (cf. de gereproduceerde titelpagina's van *Het Belfort* en *Dietsche Warande*)(315).

(313) E. DE BOM, 'Drie kunstenaars: Henry Luyten, Edgard Farasyn en Johan Brans', *Nederlandsche Dicht- en Kunsthalle*, jg. 12 (1889-'90), p. 578.
(314) Reproduktie van kaft in deel II: *Materiaalverzameling*, p. 46.
(315) Reprodukties in deel II: *Materiaalverzameling*, pp. 113 en 185.

Ondanks de beperkte materiële middelen kan men merken dat de jonge stichters van *De Goedendag, Tolk der Vlaamsch-vrijgezinde studenten* (1891) toch ook een poging deden om te breken met de conventionele grafische vormgeving: het titelontwerp is hiervoor kenmerkend. De accenten liggen hier duidelijk op het dynamisme (aanwervelende stofwolken), de jeugdige strijdlust van een oprukkende Vlaamse generatie (engel met Vlaams wapenschild en goedendag) en het geloof in het aanbreken van een nieuw tijdperk (opkomende zon op achtergrond). De letters van de titel (duidelijk uitgesneden door een onvoldoende geoefende hand) zijn in de tekening geïntegreerd(316). In zijn amateuristische bescheidenheid bereikt het nog niet het verfijnde estheticisme van de Art Nouveau, doch de geest van de nieuwe stijl komt er toch reeds tot uitdrukking. Daartegen steekt de oudbakken romantische vormgeving van Willem Bataille voor het Brusselse geïllustreerde weekblad van Johan Ramaekers, *Vlaamsch en Vrij* (1893), schril af(317). Met die weekblad in uitzonderlijk groot formaat en met felle kleuren wou de hoofdopsteller Johan Ramaekers een sensationeel-visueel effect bereiken bij een ruim, volksburgerlijk publiek als antidotum voor *Le Petit Journal*. De typografie en compositie van het blad waren zo banaal en slordig, de grafische vormgeving van Willem Bataille zo stijlloos in zijn eclecticisme van historische stijlen, dat het slechts de onmacht van een overleefd romantisch-heroïsch flamingantisme kon demonstreren. Zelfs met de inkrimping van het formaat en de versobering in de grafische vormgeving vanaf de tweede jaargang won dit blad niet aan kwaliteit. Al even ouderwets was het uitzicht van het kaft van *Jong Vlaanderen* (1894), dat ook bij J. Ramaekers werd gedrukt en waarvoor Willem Bataille in dezelfde romantische stijl het titelontwerp leverde. Doch wanneer vanaf nr. 13 (1 oktober 1894) een uitgebreide redactie werd gevormd met hoofdzakelijk jonge schrijvers, werd de grafische vormgeving toevertrouwd aan Lodewijk Steyaert die het tijdschrift een modern uitzicht gaf. Merkwaardig is het kaft dat hij ontwierp voor het speciale Kerstnummber (1894), helemaal in de stijl van de florale Art Nouveau(318).

In de jaren negentig dringt inderdaad geleidelijk de Art Nouveau-stijl in de grafische vormgeving van de tijdschriften door. Kenmerkend voor deze kentering is de evolutie in het tijdschrift *De Vlaamsche School*, een tijdschrift met een eerbiedwaardige traditie (gesticht in 1855 te Antwerpen) en dat vanaf het begin op een bijzonder verzorgde artistieke wijze werd gedrukt door de firma J.-E. Buschmann te Antwerpen om zowel de heropleving van de letteren, de wetenschappen als de beeldende kunsten te stimuleren. Reeds in 1865 werd dit doel nog uitgebreid door eveneens de kunstnijverheid in dit streven te betrekken, zoals blijkt uit de ondertitel: Tijdschrift voor Kunsten, Letteren,

(316) Reproduktie van titelpagina in deel II: *Materiaalverzameling*, p. 210.
(317) Reproduktie van titelpagina in deel II: *Materiaalverzameling*, p. 227.
(318) Reproduktie in deel II: *Materiaalverzameling*, p. 265.

Wetenschappen, Oudheidkunde en Kunstnijverheid, uitgegeven door Désiré van Spilbeeck, met de medewerking der bijzonderste Nederduitsche Schrijvers en Kunstbeoefenaren van Holland en België. Met de overname van het tijdschrift door Paul Buschmann in 1888 (na het overlijden van Désiré van Spilbeeck in 1887) startte een nieuwe reeks, aanvankelijk nog in de verzorgde, classicistische stijltraditie zoals blijkt uit het omslagontwerp, doch geleidelijk evoluerend naar een moderne, eigentijdse vorm met medewerking van jongere schrijvers en beeldende kunstenaars. Vanaf de derde jaargang (1890) werden rubrieken gewijd aan alle vormen van het culturele leven in binnen- en buitenland, terwijl talrijke buitentekstplaten werden afgedrukt van kunstenaars als E. Farasyn, H. Luyten, Frans van Kuyck, Fritz Hanno, J.M. Michiels, Piet van Engelen, Emiel Claus, Jef Lambeaux, Fl. Crabeels. Tentoonstellingen van moderne kunstkringen als *L'Essor* te Brussel, *Als ik kan* en *De XIII* te Antwerpen werden besproken. De titelplaat voor deze jaargang werd getekend door Hendrik Schaefels. In de vijfde jaargang (1892) waren het vooral Emmanuel de Bom en August Vermeylen die aandacht vroegen voor de modernistische strekkingen in de kunst: De Bom besprak de XXV^{e} tentoonstelling van *Als ik kan*, in het bijzonder het werk van Henry Luyten, Charles Mertens, Evert Larock en de merkwaardige affiche met reeds duidelijke Art Nouveau-stijlkenmerken (nr 2, pp. 1-13), terwijl Vermeylen het werk voorstelde van Constantin Meunier met twee tekeningen van de kunstenaar (nr 2, pp. 39-43). Door de toenemende invloed van Pol de Mont kregen de vertegenwoordigers van de Art Nouveau in dit tijdschrift een forum. In 1893 werd er ‘Lof voor portretkunst van Jan Veth’ gepubliceerd (p. 173), terwijl de tekening ‘Loreley’ van Karel Doudelet bij proza van Emiel Erens ‘Ontrouw’ (p. 191). de eerste duidelijke uiting van Art Nouveau vormde. Met het omslagontwerp van Charles Mertens voor de zevende jaargang (1894)[(319)] begon de promotie van de Art Nouveau in dit tijdschrift. In deze jaargang wijdde Paul Buschmann een artikel aan Jan Toorop en Fernand Khnopff, terwijl Pol de Mont de tekeningen van Aubrey Beardsley voor *Le Morte d'Arthur* uitvoerig besprak en de Nederlandse etser en illustrator Marius Bauer voorstelde, geïllustreerd met een portret van Bauer door Jan Veth. Met de tekeningen van Karel Doudelet, Henricus, Antoon van Welie en Philippe Zilcken in de volgende jaargangen werd het aandeel van de Art Nouveau in het tijdschrift steeds groter. Het artikel van Pol de Mont over ‘Karel Doudelet of een Symbolist in het Antwerpsche Kunstverbond’ (9^{e} jg., 1896, pp. 39-46) was a.h.w. een apologie van de Art Nouveau met treffende karakteriseringen:

> Doudelet's kunst is wat men in 't Fransch heet: *cerebrale* kunst. Hij gaat uit van een intellektueele opvatting, niet van een in de natuur opgedanen indruk. Hij schildert niet de natuur, maar zijn ziel. Hij belichaamt de konsepsies van een

(319) Reproduktie in deel II: *Materiaalverzameling*, p. 242.

> hedendaagschen symbolistischen dichter, een de Regnier b.v. of een Maeterlinck, in beelden, waarvoor de natuur hem niet modellen - want van modellen kan er bij hem geen spraak zijn - maar motieven verschafte. (p. 41).

Wanneer vanaf de tiende jaargang (1897) Pol de Mont als hoofdredacteur van het tijdschrift optrad, werd dit tijdschrift zowel qua spelling (Kollewijnspelling), grafische vormgeving als inhoud radicaal gemoderniseerd. Karel Doudelet ontwierp de titelplaten, tekstversieringen en sierletters in een nog wel figuratieve, doch sierlijk gestileerde florale Art Nouveau-stijl(320). Pol de Mont wou hiermee een tijdschrift uitgeven naar het voorbeeld en op het niveau van de grote buitenlandse Art Nouveau-tijdschriften, die trouwens door hem werden voorgesteld en besproken. Zo schreef hij b.v. over *Pan*:

> Welke warme simpatie De Vlaamse School de zo breed opgevatte Panonderneming toedraagt, is voor niemand een geheim, en noch wel voor de knappe bestuurders van het tijdschrift het allerminst(321).

De belangrijkste vertegenwoordigers van de literaire Jugendstil, niet alleen uit eigen land, maar ook uit het buitenland (vooral uit de Duitse literatuur), werden voorgesteld, hun werken werden besproken en hun poëzie en proza werden afgedrukt. Naast tekeningen en illustraties van Karel Doudelet, werd ook oorspronkelijk werk of reprodukties van werk van kunstenaars als Fernand Khnopff, Emiel Claus, Alfred van Neste, George Minne, Jules de Praeter, H. Vogeler, Edmond van Offel, Emiel Delrue, Eugeen van Mieghem, Robert Anning Bell, Henricus, Charles Robinson, Gustave Moreau, Jacob Smits, Antoon van Welie, Theophiel Lybaert, Joris Morren, R.W.P. de Vries Jr., Jan Toorop, P.J. Billinghurst, Auguste Levêque, A.T. Vaarzon Morel, W. Heat Robinson, Arnold Böcklin, Evert Larock, A. Delaunois, P.J. Mak en platen uit de verzameling *Jungbrunnen* weergegeven. Naast talrijke artikels gewijd aan het werk van Art Nouveau-kunstenaars uit binnen- en buitenland, werden ook uitvoerige artikels gewijd aan bepaalde toepassingen van de Art Nouveaugrafiek, telkens geïllustreerd met reprodukties van de werken: ‘Plakkaatkunst’ (in het bijzonder de affiches van Privat-Livemont)(322), ‘Kunst-Postkaarten’ (van E. van Mieghem, A. van Neste, K. Collens, K. Doudelet, E. van Averbeke, Edm. van Offel)(323), ‘Over boekmerken’ (of Art Nouveau in het ex-libris)(324).

Ongetwijfeld heeft de nieuwe reeks van *De Vlaamse School* (vooral onder de leiding van Pol de Mont) zowel bijgedragen tot de verjonging en vernieuwing in de literatuur en in de typografie en boekillustratie, als tot de verspreiding van de internationale Art Nouveau in Vlaanderen. Dat dit trouwens de

(320) Reproduktie in deel II: *Materiaalverzameling*, p. 311.
(321) *De Vlaamse School*, jg. XI (1898), p. 55.
(322) Pol DE MONT, ‘Plakkaatkunst’, *De Vlaamse School*, jg. XIII (1900), pp. 159-169.
(323) [Anoniem], ‘Kunst-Postkaarten’, *De Vlaamse School*, jg. XIII (1900), pp. 159-169.
(324) Pol DE MONT, ‘Over Boekmerken’, *De Vlaamse School*, jg. XIV (1901), pp. 1-31.

doelstellingen van Pol de Mont waren, blijkt duidelijk uit zijn 'Woord tot Afscheid', toen in 1901 het tijdschrift ophield te bestaan:

> Zonder vrees laat ik anderen de taak, te onderzoeken, of de richting, door mij van eerst af, en elk jaar krachtiger, aan DE VLAAMSE SCHOOL, gegeven, - al dan niet de goede was, al dan niet met de eisen van deze tijd overeenkwamen. Zij, die zich dit onderzoek willen getroosten, zullen dan tevens gelegenheid hebben, uit te maken, in welke maat DE VLAAMSE SCHOOL er toe heeft bijgedragen, de gedachtenkring van onze artiesten te verruimen, slenter en vooroordeel te keer te gaan, de uiterlike behandeling te verjongen, te verfijnen, en - vooral - welke invloed zij heeft geoefend op het sedert enkele jaren ook hier te lande veelzijdig beoefend vak van de boekverlichting en -versiering(325).

Na *De Vlaamse School* gaf Paul Buschmann samen met de Amsterdamse uitgever een nieuw tijdschrift uit, *Onze Kunst* (1902-1914; uitgegeven bij de Nederlandsche Boekhandel te Antwerpen). Hoewel dit tijdschrift aangekondigd werd als een voortzetting van *De Vlaamsche School*, toch was het een geïllustreerd tijdschrift dat uitsluitend gewijd was aan de beeldende kunsten, zowel de eigentijdse als die van vroeger. Wel werd de traditie van een verzorgde artistieke vormgeving in Art Nouveau-stijl voortgezet = sierletters en tekstornamenten werden ontworpen door Charles Doudelet (van 1902 tot 1906) en door Edward Pellens (vanaf 1907); de omslagen werden ontworpen door de Noordnederlandse kunstenaars H.P. Berlage (1902 tot 1905) en G.W. Dijsselhoff (vanaf 1906). Opmerkelijk is wel het verschil in Art Nouveau-stijl: een strakkere, geometrische vormgeving met abstracte motieven. Dit verschil treft onmiddellijk in het omslag van Berlage: een vast rechthoekig, symmetrisch opgebouwd systeem, waaruit vloeiende lijnen voortkomen die niet langer aan een natuurlijk object herinneren(326).

De belangrijkste originele bijdrage tot de Art Nouveau-drukkunst werd echter geleverd met het tijdschrift *Van Nu en Straks*. Reeds lang koesterde August Vermeylen de droom een tijdschrift te kunnen uitgeven dat zowel in literair als in grafisch opzicht zou kunnen aansluiten bij de Europese, modernistische stromingen zoals die in de grote buitenlandse en in de Frans-Belgische tijdschriften tot uiting kwamen. Dat met dit tijdschrift een Europees peil werd bereikt, blijkt uit de belangstelling die het tijdschrift toen in het buitenland wekte en blijkt thans nog uit de internationale wetenschappelijke literatuur over de Art Nouveau waarin het tijdschrift telkens vermeld en vaak uitvoerig belicht wordt naast tijdschriften als *Le Mercure de France, La Revue Blanche, Pan, Jugend, Ver Sacrum*.

Dat de artistieke conceptie van dit tijdschrift duidelijk geïnspireerd werd door de kunstopvattingen van William Morris in de *Arts and Crafts Movement*, blijkt

(325) *De Vlaamse School*, jg. XIV (1901), p. 316.
(326) Afgebeeld in E. BRACHES, *Het boek als Nieuwe Kunst*, afbeelding 020103.

reeds uit de tekst van het prospectus (gedeeltelijk ook afgedrukt in het tijdschrift als programmaverklaring):

> Die uitgave zal ook een werk vormen van boekkunst, door kunstenaars stoffelijk verzorgd - onder leiding van Henry van de Velde - en waarin zoo weinig mogelijk aan 't werktuigelijk industriëele zal worden overgelaten.

Aan de jonge Antwerpse, modernistische gerichte kunstenaar Henry van de Velde werd de leiding over de grafische vormgeving toevertrouwd. Als trouw bezoeker van de tentoonstellingen en activiteiten van *Le Cercle des XX*, was Vermeylen met deze kunstenaar en met zijn werk te Brussel in contact gekomen. In Henry van de Velde, die toen als apostel van de sociale kunstvisie van William Morris in Vlaanderen optrad, herkende Vermeylen een gelijkgezinde die mee zijn droom zou kunnen helpen realiseren. Voor Van de Velde was dit een gelegenheid om zich verder te wijden aan de grafische kunst waarin hij pas was geïnitieerd door zijn jeugdvriend en stadsgenoot Max Elskamp: in 1892 tekende Van de Velde voor zijn vriend een geabstraheerd lineair ornament voor het omslag van zijn bundel *Dominical* (verschenen in maart 1892) en in hetzelfde jaar tekende hij in dezelfde abstracte, lineaire stijl een ornament voor de omslag van Elskamps volgende bundel, *Salutations dont d'angéliques* (verschenen in 1893)[(327)]. Al deze werken werden gedrukt bij de Antwerpse firma J.-E. Buschmann. Van de Velde beschikte toen nog niet over een eigen pers, noch over eigen letters, zodat toch op ‘'t werktuigelijk-industriëele’ een beroep diende gedaan te worden.

Hoe hoog de artistieke eisen van de redactie (August Vermeylen, Prosper van Langendonck, Cyriel Buysse en Emmanuel de Bom) en van Van de Velde waren, en hoe moeilijk die door de drukkers konden gerealiseerd worden, blijkt reeds uit de peripetieën met het prospectus dat bij Buschmann te Antwerpen werd gedrukt op een handpers[(328)]. De eerste drukproef, helemaal ontworpen door Buschmann, schonk geen voldoening, noch aan de redactie, noch aan Van de Velde die het prospectus zelf zou ontwerpen: hij tekende een sober abstract vignet en eiste een andere drukletter (Elzevier, 10 punt, mager romein), terwijl het vignet en de titel (in vette, grote letters) in rode inkt dienden te worden gedrukt. In deze grafische vormgeving van Van de Velde[(329)] werd dan op 14

(327) F. BAUDIN, ‘La formation et l'évolution typographiques de Henry van de Velde (1863-1957)’, *Quaerendo. A Quarterly Journal of the Low Countries Devoted to Manuscripts and Printed Books*, jg. I, 4 (1971), pp. 264-281 en jg. II, 1 (1972), pp. 55-73.

(328) J.P. LISSENS, ‘Het prospectus van de eerste reeks van het tijdschrift “Van Nu en Straks”. Drukgeschiedenis en betekenis’, *Verslagen en Mededelingen van de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* (1977), pp. 109-144.

(329) Dat Henry van de Velde het definitieve prospectus ontwierp, blijkt duidelijk uit de brief van August Vermeylen aan Emmanuel de Bom d.d. 21 oktober 1892 (AMVC/V 4655/B nr. 61.077/230). Uit de briefwisseling van Vermeylen, De Bom, Alfred Hegenscheidt en Gustaaf Schamelhout (bewaard in het AMVC) blijkt duidelijk dat Van de Velde de grafische vormgeving van *Van Nu en Straks*, zowel van de eerste als van de tweede reeks, concipieerde en hierover ook de verantwoordelijke leiding had. Uit de studie van F. Baudin over La formation et l'évolution typographiques de Henry van de Velde (1863-1957), *Quaerendo*, I (1971), pp. 264-281, blijkt, dat deze auteur geen kennis heeft genomen van de tekst van het prospectus en evenmin de brieven tussen de Van-Nu-en-Straksers die in het AMVC bewaard worden, heeft geconsulteerd. Zijn stelling als zou de grafische vormgeving van de eerste reeks van *Van Nu en Straks* niet uitsluitend het werk zijn van Van de Velde, doch van een groep van kunstenaars, bestaande uit Max Elskamp, Van de Velde en Théo van Rysselberghe, wordt immers door deze documenten zelf tegengesproken.
De stelling van F. Baudin wordt bovendien nog weerlegd door de publikatie van J. JOOSTEN, ‘Henry van de Velde en Nederland. 1892-1902. Belgische Art Nouveau en Nederlandse Nieuwe Kunst’, *Cahiers Henry van de Velde*, nr. 12-13 (1974), pp. 6-46, waarin de brieven

december 1892 het prospectus (4 blz. Van Gelder-papier, 223 × 275 mm) geleverd. Het prospectus vermeldde dat buiten de 'tekst-ornamentatie, meestal in houtsnêe en zincografie', het tijdschrift buitentekstplaten zou bevatten van de volgende kunstenaars: Maurits Bauer, Henry de Groux, A.J. Derkinderen, G.W. Dijsselhof, James Ensor, Willy Finch, Marg. Holeman, Roland Holst, G. Lemmen, X. Mellery, G. Meunier, G. Minne, Thorn-Prikker, Jan Toorop, Henry van de Velde, wijlen Vincent van Gogh, Théo van Rysselberghe, Jan Veth. Van de Velde kende deze kunstenaars via de tentoonstellingen van *Le Cercle des XX* te Brussel en van de *Association pour l'Art* te Antwerpen. Er werd tevens medegedeeld dat er per jaar van het tijdschrift 10 nummers van 32 bladzijden zouden verschijnen, 'op bijzonder zachtgetint Hollandsch Van Gelderpapier, formaat van dezen omzendbrief, met breede randen'. Over deze vorm van het tijdschrift waren Vermeylen en Van de Velde het reeds eens geworden tijdens hun bespreking ten huize van Van de Velde te Kalmthout op 2 augustus 1892(330).

Op dit royaal quarto-formaat en onder deze luxueuze vorm zou het tijdschrift vanaf april 1893 verschijnen, niet meer gedrukt bij Buschmann, doch bij Xavier Havermans te Brussel. Vermeylen en Van Langendonck kenden deze drukker die in de Vlaamse Beweging te Brussel een actieve rol speelde en voor talrijke Vlaamse kringen het drukwerk leverde (o.m. voor *Het Taalverbond* en *De Distel* te Brussel)(331). Net zoals voor het prospectus ontwierp Van de Velde een geabstraheerd, lineair titelvignet(332) dat, evenals het drukkersvignet van Havermans (met de wapenspreuk: 'Moed in den druk') op de vierde bladzijde van het kaft, in steenrood werd gedrukt. Zoals Vermeylen later zou getuigen, hield het titelontwerp reeds een programma op zichzelf in:

van Van de Velde aan Jan Toorop worden gepubliceerd en waaruit eveneens duidelijk blijkt dat Henry van de Velde de leiding had over de grafische vormgeving van *Van Nu en Straks* (zie i.h.b. de brieven van sept. 1892, p. 15 en van begin april 1893, p. 18).

(330) Brief van August Vermeylen aan Emmanuel de Bom d.d. 11 augustus 1892 (AMVC/V 4655/B nr. 61.077/208-209).

(331) *Encyclopedie van de Vlaamse Beweging* (Tielt-Utrecht, 1973), I, pp. 643-644.

(332) Reproduktie in deel II: *Materiaalverzameling*, p. 233.

> En daar we in alles harmonie wensten, had Henry van de Velde dien titel in moeilijk te ontcijferen letters laten dansen dwars door een complex van kronkelige lijnen, die ons programma zouden verzinnebeelden(333).

De kronkelende lijnen zijn gevat binnen een kader waarin zich ook de letters ‘van Nu’ bevinden, die zich uit het lijnenspel losmaken, de kader doorbreken, waarbuiten de letters ‘en Straks’ zich bevinden: uit de chaotische krachtlijnen van een tijd vol tegenstellingen streeft de hedendaagse kunst (van Nu) naar een synthese die de nieuwe kunst van de toekomst (van Straks) moet voorbereiden. De plastische uitbeelding van dit streven door Van de Velde, vindt men bij Vermeylen verwoord in een tekst die haast als commentaar bij dit titelontwerp zou kunnen dienen:

> Die tijd dien wij meêleven is schrikkelijk en schoon. O raadselig ingewikkelde, bonte, aanlokkende absurditeit, paroxysme, val en oprijzing van rassen en maatschappijen, alles weer omgewoeld, alle begrip op-nieuw gepooteld en betwist, 'k voel heel dat leven door mijn geest kloppen ... [...] Men heeft ons herhaald dat heel deze eeuw een eeuw van positivisme is en van ontleding. Ik zal verder toonen dat het kenmerk van *dezen* tegenwoordigen tijd is: het zoeken naar harmonie, synthesis(334).

Hieruit blijkt zeer duidelijk dat in deze periode zowel schrijvers als beeldende kunstenaars een zelfde synthetische kunstvisie huldigden, zodat de wisselwerking bijzonder intens was. In hetzelfde opstel heeft Vermeylen de evolutie in de kunst van zijn tijd treffend weergegeven:

> Terwijl eenigen vooral het decoratieve zien - de dingen gansch suggereeren door het kenmerkend aanduiden der grondvormen, der fundamenteele rythmen, - droomen anderen reeds van een samensmelting der kunsten, - schilderijen die een ingewikkeld literair gedacht weergeven in beweeg van muzikale lijnen en kleuren(335).

Hiermee werd duidelijk de evolutie aangeduid die zich in de Art Nouveaustijl voltrok: van een decoratieve, gestileerde florale stijl naar een louter abstracte, structureel-symbolische stijl, zoals die door Van de Velde in zijn grafisch werk werd ontwikkeld. In dezelfde abstracte, lineair stijl ontwierp hij nog voor het eerste nummer een ‘kopstuk’ bij het prozastuk ‘Heimwee’ van Vermeylen en een initiaal bij C. Buysses verhaal ‘Moeder’. Verder werden voor dit nummer vignetten gesneden door Théo van Rysselberghe, Willy Finch en Georges Lemmen, en zoals aangekondigd, bevatte het nummer tevens een buitentekstplaat van Xavier Mellery (‘Kind in interieur lezend bij avondlamp’).

(333) A. VERMEYLEN, ‘De Vlaamse Letteren van Gezelle tot heden’, *Verzameld Werk* (Brussel, 1953), III, p. 640.
(334) A. VERMEYLEN, ‘Aanteekeningen over een hedendaagsche richting’, *Van Nu en Straks*, Eerste reeks, nr. 2 (1893), p. 9.
(335) VERMEYLEN, ‘Aanteekeningen over een hedendaagsche richting’, *Van Nu en Straks*, p. 14.

Doch voor de redactie en in het bijzonder voor Van de Velde, die aanvankelijk droomden van ‘een vorm van boek-kunst [...] waarin zoo weinig mogelijk aan 't werktuigelijk industriële zal worden overgelaten’, betekende de druk van dit eerste nummer door X. Havermans een nieuwe ontgoocheling: het resultaat beantwoordde niet aan de gestelde eisen en Van de Velde was verbolgen over de al te grote reductie van de oorspronkelijke tekeningen door de fotografische reproduktie(336). Er werd daarom besloten van drukker te veranderen, niet alleen voor het drukken van de volgende nummers, maar zelfs voor het herdrukken van het eerste nummer. De nieuwe druk door de Brusselse drukker Aloïs Berqueman verschilt aanmerkelijk van de eerste editie(337), niet zozeer door wijzigingen in de tekst, dan wel in de grafische vormgeving: het titelvignet werd voortaan in geel gedrukt waarbij het drukkersvignet van Havermans werd vervangen door een vignet van Van de Velde; als buitentekstplaat werd een tekening van Jan Toorop(338) afgedrukt wiens symbolische, lineaire potloodtekening beter in overeenstemming was met Van de Veldes stijl dan het impressionistische en intimistisch-huiselijke tafereel van X. Mellery; het zetsel was anders in pagina gebracht: er was meer wit doordat het zetsel nauwer aansloot, terwijl de titels niet meer aan de rand van de bladspiegel en in vet staan, doch middenin en in mager lettertype. Opmerkelijk is wel dat men genoegen nam met een vrij conventioneel lettertype (een elsevier van Th. Beaudoir van de Fonderie Générale) en zelfs archaïstische lettertekens als de lange ‘s’ en de & (= en) gebruikte(339).

Niet zozeer door de typografie, dan wel door de stijl van de buitentekstplaten(340), de initialen(341), illustraties en vignetten(342), werd *Van Nu en Straks* een avant-garde-tijdschrift in de Europese Art Nouveau. Hoewel er op verschillende kunstenaars een beroep werd gedaan(343), toch kan men merken dat in

(336) In een brief aan Toorop (begin april 1893) noemde Van de Velde de drukker Havermans ‘une brute et un dévaliseur’: JOOSTEN, ‘Henry van de Velde en Nederland’, *Cahiers Henry van de Velde*, nr. 12-13 (1974), p. 18.

(337) De verschillen tussen de edities werden ontleed door G. SCHMOOK, ‘Van Nu en Straks’ - curiosa, *Spiegel der Letteren*, jg. 2, nr. 3 (1958), pp. 136-139.

(338) Deze buitentekstplaat van Toorop verscheen in *Van Nu en Straks* zonder titel. Het gaat hier om de potloodtekening ‘Medusa-kop verschijnt boven een landschap met torens en Sphinx’, beschreven door B. POLAK, *Het fin-de-siècle in de Nederlandse schilderkunst*, p. 359, Catalogue raisonné nr. 58.

(339) BAUDIN, ‘La formation et l'évolution typographiques de Henry van de Velde’, *Quaerendo*, p. 278.

(340) Buitentekstplaten werden in *Van Nu en Straks* afgedrukt van grafisch werk van de volgende kunstenaars: Marg. Holeman (nr 2), Vincent van Gogh (nr 3), George Minne (nr 4), Charles Ricketts (nr 5), Jan Veth (nr 6-7), Lucien Pissarro en James Ensor (nr 8-10).

(341) Reprodukties in deel II: *Materiaalverzameling*, tussen p. 244.

(342) Reprodukties in deel II: *Materiaalverzameling*, tussen p. 235.

(343) Sierletters, illustraties en vignetten werden gesneden door Henry van de Velde, Richard Baseleer, Georges Lemmen, Jan Toorop, Johan Thorn-Prikker, R.N. Roland-Holst, Théo van Rysselberghe, George Morren, G.W. Dijsselhof, Victor Hageman en Willy Finch.

alle illustraties de figuratieve, florale Art Nouveau-stijl week voor een meer geabstraheerde en symbolische stijl. Zoals *The Hobby Horse* (1884) en *The Dial* (1889) in Engeland, was dit tijdschrift baanbrekend voor de vernieuwing in de grafische stijl van de tijdschriften in West-Europa(344).

Na één jaargang diende men echter dit vernieuwend grafisch experiment te staken: bij gebrek aan voldoende belangstelling in Vlaanderen werd de financiële last te zwaar, terwijl de medewerking van zoveel verschillende kunstenaars organisatorische moeilijkheden schiep, zodat het tijdschrift al te ongeregeld verscheen. De tweede reeks van het tijdschrift (1896-1898 en 1900-1901) werd dan ook veel soberder en democratischer uitgegeven, opnieuw bij Buschmann te Antwerpen. De conceptie van de tweede reeks was van August Vermeylen, zoals blijkt uit zijn brieven geschreven aan De Bom en Hegenscheidt vanuit Berlijn en Wenen(345). Naar het voorbeeld van *La Société Nouvelle* wou het tijdschrift een algemeen cultureel tijdschrift worden in plaats van een louter literair maandblad, uitgegeven op een kleiner formaat (215 × 175 mm), zonder buitentekstplaten en illustraties. Alleen het titelblad, een aantal sierletters, vignetten en sierlijsten zouden vooraf dienen klaargemaakt te worden. Van de Velde werd nogmaals met deze opdracht belast. Zijn ontwerp getuigt van een versobering in zijn eigen stijl: het titelblad (gedrukt met oranje inkt op grijze omslag) is zeer symmetrisch opgebouwd: met slechts twee geabstraheerde florale siermotieven aan weerszijden van het blad waartussen de titel (in gewone drukletters), een open ruimte voor de inhoudsopgave van elk nummer en de ondertitel (Tweemaandelijksch Tijdschrift) zich bevinden; onderaan bevindt zich het adres van het 'bestuur' (= redactie-secretariaat, dat werd waargenomen door Dr. Gustaaf Schamelhout)(346). Dezelfde verstrakking ook in de initialen: zonder omraming, ontworpen met een paar penseeltrekken, zodat het eerder tekstornamenten dan letters schijnen te zijn, een indruk die nog versterkt wordt door de vignetten en sierlijsten die met dezelfde elementen als de letters zijn samengesteld(347). Zoals Roswitha Baurman m.i. terecht opmerkt, bereikt Van de Velde hierdoor een hoge eenheid in de illustratiekunst:

> Die Verwandlung der Buchstaben, die in ihren Einzelheiten durch den Duktus des Pinselstrichs bestimmt sind, in Vignetten ist nur möglich, weil für beide das gleiche Material und die gleiche Technik angewandt werden. Er erreicht damit in

(344) De belangrijkste Westeuropese tijdschriften in Art Nouveau-stijl verschenen na *Van Nu en Straks: The Studio* (1893), *The Yellow Book* (1894), *The Savoy* (1896), *Pan* (1895), *Jugend* (1896), *Simplicissimus* (1896), *Die Insel* (1899), *Ver Sacrum* (1900).

(345) R. VERVLIET, 'Also sprach Dr. Vermeylen. Brieven van August Vermeylen uit Berlijn en Wenen (1894-'96)', *Nieuw Vlaams Tijdschrift*, jg. 25 (1972), pp. 896-931; *Leven met een schrijver* (Antwerpen, 1977).

(346) Reproduktie in deel II: *Materiaalverzameling*, p. 276.

(347) SELING, *Jugendstil. Der Weg ins 20. Jahrhundert*, pp. 185-186, afbeeldingen 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132.

dem Bande von ‘Van Nu en Straks’ die höchste Einheitlichkeit im Buchschmuck(348).

Hoewel deze vernieuwing in de grafische kunst op veel onbegrip stuitte bij het toenmalige Vlaamse lezerspubliek, en zelfs bij medewerkers aan het tijdschrift zelf(349), toch heeft *Van Nu en Straks* invloed uitgeoefend en het uitzicht der tijdschriften in deze periode veranderd. Voor hun tijdschrift, uitgegeven met bescheiden middelen (wat blijkt uit de geringe kwaliteit van papier en typografie) deden de jongeren van *Ontwaking* (1896) eveneens een beroep op Henry van de Velde voor een titelontwerp waardoor het tijdschrift toch een artistiek, avant-gardistisch uitzicht zou krijgen. De titel zelf is hier weer opgenomen in het vignet zelf: de eerste letter is tegelijkertijd een stralende zon, terwijl de andere letters deel uitmaken van de zonnegloed die de bloemen doet openbloeien(350). Hiermee drukte Van de Velde duidelijk het streven uit van de jongeren die door hun ideeën hoopten op een ontluiken van een nieuwe tijd door de geestelijke bewustwording van het Vlaamse volk.

Niet altijd waren de ontwerpen even artistiek, zoals blijkt uit het eerder banale titelvignet van *De Gnoom* (1896) of het conventionele titelblad van het Westvlaamse tijdschrift *De Nieuwe Tijd* (1896). Een verzorgd tijdschrift daarentegen was het tweetalige Antwerpse culturele tijdschrift *Anvers-Attractions* (1896), waarvan vanaf nr 21 de titel veranderde in *Spectator*. In een ragfijne, florale Art Nouveau-stijl die reminiscenties opwekt aan de stijl van Théo van Rysselberghe, ontwierp Edmond van Offel hiervoor het titelvignet(351) Deze Antwerpse kunstenaar was een van de stuwende krachten in *De Scalden*, een Antwerpse vereniging van schilders, etsers, tekenaars, literatoren, bouwmeesters, musici en ambachtslieden, die er zich, als ‘zwervende barden van het Noorden’, van 1889 tot 1914 (onder leiding van de medailleur J. Baetes) op toelegden de Art Nouveau-stijl te propageren(352). Hun tentoonstellingen van ‘versieringskunst’ en hun optochten (artistieke vormgeving van officiële optochten en carnavalstoeten) brachten de nieuwe stijl bij het grote publiek. Bijzonder merkwaardig waren de vijftien bibliofilistische *Jaarboeken* (1897-1914; meestal in ongebruikelijke formaten en telkens op speciale wijze

(348) R. BAURMAN, ‘Schrift’, *Jugendstil. Der Weg ins 20. Jahrhundert*, hrsgeg. von Seling, p. 186.

(349) Stijn Streuvels, bewonderaar van de neo-gotische kunst, liep helemaal niet hoog op met de illustraties en sierletters in *Van Nu en Straks*, zoals blijkt uit zijn brieven aan Emmanuel de Bom: L. Jansseune en R. Vervliet, ‘Stijn Streuvels en Van Nu en Straks’, *Dietsche Warande en Belfort*, jg. 116, nr 8 (1971), pp. 598-648, i.h.b. p. 609 (brief d.d. 31 juli 1896) en p.625 (brief d.d. 13 mei 1898).

(350) Reproduktie in deel II: *Materiaalverzameling*, p. 278.

(351) Reproduktie in deel II: *Materiaalverzameling*, p. 299.

(352) De historiek van de vereniging werd beschreven in het *12e Jaarboek* (1909), pp. 7-23: ‘De Scalden. Ons ontstaan, onze werking’ door Jules Baetes; pp. 25-46: Eene literaire Kroniek over de Jaarboeken van ‘De Scalden’ door Victor de Meyere.

ingebonden). De kalenders, liederboeken, dichtbundels (o.m. van Pol de Mont), verzamelingen vertelsels, sprookjes, spreekwoorden en humor waren rijkelijk geïllustreerd met originele houtsneden, lithografieën en tekeningen van Edmond van Offel, Edward Pellens, Jules Baetes, Leopold Muller, Karel Collens, Frans Proost, Josuë Dupon, Karel van Havermaet, Jeroom Mees, Frans Mortelmans, Leon Rothier, Alfred van Neste, Eugeen van Mieghem, Emiel van Averbeke, Fritz Hanno, Frans Gogo, Jozef Posenaer, Ferdinand Koch, Walter Vaes, René Rosiers, Emiel Vloors, Lodewijk Verhees, Em. Delrue, Arthur Audiens, J. van Wijck, C. de Beuckelaer, George Elliott, V. van der Veken, Paul Dom, Theo Jacobs, R. Leclercq, Stoffels, Constant van Offel, Marten van der Loo en André Carpentier.

Vanaf het midden van de jaren negentig kan men merken dat de meeste literaire en culturele tijdschriften een beroep deden op kunstenaars om de grafische vormgeving te moderniseren. Bovendien kan men een groeiende belangstelling en waardering voor de Art Nouveau-stijl en voor de toegepaste kunsten vaststellen in de artikelen. Zo deed de Antwerpse rederijkerskamer 'De Violier' een beroep op Alfred van Neste voor het ontwerp van een omslag en voor tekstversieringen in Art Nouveau-stijl bij de uitgave vanaf 1894 van een eigen orgaan: *De Violier*. Vooral vanaf de 3e jaargang, onder redactie van A.D. Musschoot en gedrukt op de persen van Gilliams & Co te Antwerpen, kreeg dit tijdschrift een artistiek luxueus uitzicht, terwijl door de artikelen van Musschoot, Hendrik de Marez, P. Tack en Marten Rudelsheim (hoofdopsteller vanaf 7e jg., nr. 10, 20 mei 1901) het modernisme in de literatuur en kunst werd belicht. In het feestnummer waarmee de 5e jg. (1899) werd ingezet, werd door Jan Knops een uitvoerig artikel gewijd aan de affiche-ontwerper Privat Livemont(353), die voor het tijdschrift een titelvignet ontwierp(354) in dezelfde verfijnde lineaire en florale decoratieve stijl als zijn affiches. Na 1913 echter, met de start van een nieuwe reeks, verloor dit tijdschrift zijn artistiek karakter.

Ook het tijdschrift *Kunst, Tijdschrift gewijd aan Letteren en Kunst* (1897), uitgegeven te Brugge, groeide uit tot een typografisch verzorgd tijdschrift met vanaf de 2e jg. een titelblad, tekstversieringen en sierletters in de typische vormentaal van de Art Nouveau, terwijl vanaf het begin Hendrik de Marez 'het Pre-Rafälisme' en William Morris aan het lezerspubliek voorstelde, dat verder steeds uitvoerig werd geïnformeerd over de verschillende aspecten van de moderne toegepaste kunst. Een gelijkaardige evolutie treft men aan in het *Brusselsch Tooneel- en Letterkundig Blad, De Jonge Kater*, waarvan de 1e jg. (1898) niet alleen door zijn bescheiden formaat, maar ook door de typografie een schamele indruk maakt, doch dat vanaf de 2e jg. (1900) op groter formaat en met een geslaagd titelvignet in Art Nouveau-stijl verschijnt.

(353) Y. OOSTENS-WITTAMER, *De Belgische Affiche 1892-1914*, pp. 70-77.
(354) Gereproduceerd in deel II, *Materiaalverzameling*, p. 336.

Hoewel de financiële middelen van het Antwerpse jongerentijdschrift *Alvoorder* (1900) al even beperkt bleken te zijn, toch kon de hoop op het aanbreken van een nieuwe tijd tot uitdrukking worden gebracht in een dynamisch kaftontwerp(355) met de vernieuwingssymbolen van de Art Nouveau-iconografie: trotse kraaiende haan, zonnebloemen, jonge, naakte man stappend langs de waterlijn naar de verre horizont. Ook weekbladen, bedoeld als informatiebladen over het artistieke leven voor een ruim, burgerlijk publiek, poogden meer standing te verwerven door een verzorgde uiterlijke verschijning: beter papier en druk, verlucht met foto's en tekstversieringen. Vanaf 9 februari 1901 verscheen *De Sater* met titelvignet van Alfred van Neste, het te Gent uitgegeven *Het Tooneel* verscheen vanaf de 3e jg. met een typisch Art Nouveau-titelontwerp, terwijl *Lucifer* een beroep deed op Jan C. Neervoort voor het titelontwerp en de tekstillustraties, die vanaf de 5e jg. in kleur werden afgedrukt(356). Ook toneelbladen als *De Kritiek* (Roeselare, 1902), en *Het Tooneelblad* (Antwerpen, 10e jg., 1904) deden respectievelijk een beroep op Ferdinand Rodenbach en Alfred van Neste voor het ontwerp van een titelvignet dat de geest van het tijdschrift diende te weerspiegelen. Zelfs de conservatieve *Vlaamsche Kunstbode* van Jan Bouchery verscheen in 1903 met een luchtiger en moderner titelblad.

Na 1900 blijkt echter de Art Nouveau-stijl in de grafische vormgeving van de periodieken over zijn hoogtepunt heen te zijn. Het decoratieve element verminderde, terwijl in de illustraties de lijn strakker werd en de compositie strenger geometrisch zoals in de Oostenrijkse Sezession, wat o.m. zich duidelijk manifesteerde in de illustraties van Emiel van Averbeke(357).

Opvallend vooral is dat de titelplaten haast louter typografisch werden uitgewerkt: *Vlaanderen* (1903), *Nieuwe Arbeid* (1903), *De Vlaamsche Gids* (1905)(358), *Vlaamsche Arbeid* (1905), *Iris* (1908).

Niettemin bleef de belangstelling voor de Art Nouveau nog levendig(359) en werkte de stijl nog door in de grafische vormgeving van nieuwe tijdschriften. Hoewel de titelplaten soberder waren, toch kwamen er nog de karakteristieke florale motieven in voor, terwijl met motieven als de boom, de zaaier, de lelie

(355) Reproduktie in deel II: *Materiaalverzameling*, p. 344.
(356) Reprodukties in deel II: *Materiaalverzameling*, respectievelijk p. 347 en pp. 354-355.
(357) Reprodukties in deel II: *Materiaalverzameling*, p. 349.
(358) Reproduktie in *Moderne Encyclopedie der Wereldliteratuur* (Gent, 1977), IX, p. 165; reprodukties van de andere titelplaten in deel II, *Materiaalverzameling*, pp. 372, 393, 421, 482.
(359) De belangstelling kwam tot uiting in artikels als: Ed. Thorn PRIKKER, 'Onze ambachtskunst', *Nieuwe Arbeid*, jg. 2 (1904), pp. 179-188; Arthur H. CORNETTE, 'Aubrey Beardsley', *De Vlaamsche Gids*, jg. 3 (1907), pp. 470-490; Jozef MULS, 'De kunst van Burne-Jones', *Vlaamsche Arbeid*, jg. 1 (1905-'06), pp. 110-116; J. MULS, 'Over Gustave Moreau', *Vlaamsche Arbeid*, jg. 3 (1907-'08), pp. 44-54; H. BACCAERT en Cam. POUPEYE, 'Enkele beschouwingen over Moderne Kunst', *Vlaamsche Arbeid*, jg. 8 (1913), pp. 140-149, 228-234, 468-473; H.P. BERLAGE, 'Over Moderne Architectuur', *Vlaamsche Arbeid*, jg. 9 (1914), pp. 1-17.

en de oprijzende zon de jeugdige vernieuwingsdrang werd gesymboliseerd. Zo startte het literaire tijdschrift *De Groene Linde* (1905) met een eenvoudig omslagontwerp dat veel gelijkenissen vertoonde met de gemoderniseerde titelplaat van *De Vlaamsche Kunstbode*, doch vanaf de tweede jaargang vormden titel, ondertitel en de naam van de uitgeverij één geheel met het speciaal ontworpen vignet: een gestileerd weergegeven boom met brede kruin en stevige stam, 'de linde van het oude lied'[360]. Even sober uitgegeven was *De Zaaier, Maandblad voor Tooneel en Letterkunde*, met een streng geometrisch opgebouwde titelplaat[361]. In de vorm van een krantje verscheen aanvankelijk *Nieuw Leven* (1907), bescheiden, maar met een artistieke pentekening voor het titelontwerp; vanaf de nieuwe reeks (1908) verscheen het in tijdschriftvorm met een kaftontwerp dat nog duidelijker aanknoopte bij de stijl van de florale Art Nouveau[362], terwijl buitentekstplaten werden afgedrukt met reprodukties van werken van Clement de Porre, George Minne, P. Dupont, Oscar Coddron, Albrecht Rodenbach, Jules van Biesbroeck, Paul Dom, Gustaaf de Smet en Jules de Bruycker. Veel conventioneler daarentegen waren de kaften van het lokale maandschrift voor letter- en volkskunde, *Ons Dendermondsche Volk* (1907-'98) en het luxueus uitgegeven maandschrift *Kunstgids* (1909), waarvan de kaftontwerpen nog reminiscenties oproepen aan de Engelse proto-Art Nouveau.

Hoe lang de Art Nouveau nog bleef doorwerken in de grafische vormgeving, blijkt uit een tijdschrift als *De Lelie, Katholiek Dames-Tijdschrift voor Noord- en Zuid-Nederland*. De luxueuse en artistiek verzorgde uitgave van dit damestijdschrift, waarin naast de rubrieken over huishoudkunde, mode en handwerk, ook aandacht werd besteed aan de literatuur en kunst, wijst op het belang dat men hechtte aan het tijdschrift als middel tot culturele verheffing van het Vlaamse volk. Door de talrijke foto's, de vignetten en de titelplaat, ontworpen door Gustave van de Woestijne in de verfijnde gestileerde vormentaal van de Art Nouveau[363], was dit een blad met artistieke standing dat de moderne kunst bij een ruimer publiek bracht. Verheffing van het culturele en intellectuele peil van het Vlaamse volk was in die tijd de drijfveer tot de stichting van verzorgd uitgegeven periodieken voor een ruim publiek: '... om aan het Vlaamsche volk, ook aan het volk der menigte, en niet aan de ontwikkelden alleen een blad te geven, dat in woord en beeld het voorlicht, boeit en opwekt, een blad van hoger lever, dat zoude wezen als zijn zuiver geweten, zijn hooger zelfbewustzijn, zijn beter ik'. Zo luidde het programma van het geïllustreerde weekblad *Ons volk ontwaakt* (1911) uitgegeven door

(360) Reprodukties in deel II: *Materiaalverzameling*, p. 415.
(361) Reproduktie in deel II: *Materiaalverzameling*, p. 436.
(362) Reproduktie in deel II: *Materiaalverzameling*, p. 441.
(363) Reproduktie in deel II: *Materiaalverzameling*, p. 482.

Frans van Cauwelaert, met een titelplaat van J.P. Verrees die dit programma met pentekeningen in een drieluik verzinnebeeldde[364].

Het belangrijkste tijdschrift na *Van Nu en Straks*, dat opnieuw een kosmopolitische allure had, zowel door zijn artistieke vorm als door zijn literaire en vooral kritische bijdragen, was *De Boomgaard* (1909-'11). Door zijn formaat (een klein octavo, 210 × 145 mm), door de keuze van het papier en de illustraties gaf dit tijdschrift blijk van een streven naar een verfijnd estheticisme: het was het eindpunt van de fin-de-siècle-geest in de Vlaamse periodieken. De artistieke leiding berustte bij Edmond van Offel die met zijn vignetten nog een Art Nouveau-stijl aan het tijdschrift gaf[365]. Ook hier heerste opnieuw een synthetische kunstvisie, zodat elk nummer oorspronkelijke houtsneden, krijt- of pentekeningen zou reproduceren. In tegenstelling met *Van Nu en Straks* echter bereikte men tussen het literair-kritische gedeelte en het illustratief-artistieke gedeelte niet een zelfde eenheid. De stijl van de talrijke kunstenaars die hun medewerking verleenden, was onderling te zeer verschillend om een dergelijke eenheid te kunnen bereiken: Jan Claessens, Tony van Os, Richard Baseleer, Eugeen Laermans, Karel Collens, Georges Minne, Constant van Offel, M. Verpilleux, James Ensor, A. Collin, Alfred van Neste, René Bosiers, A. Carpentier, A. Lewyllie, G. van Raemdonck, F. van Reeth, J. Renis, P. Staut, Tom van Tast, Herman Teirlinck, Walter Vaes en H. Wils.

De Boomgaard was in de Zuidnederlandse literatuur - zoals J. Weisgerber aantoonde[366] - slechts een kortstondig experiment op onbegane wegen. Daarna verloor de Art Nouveau-stijl zijn jeugdig dynamisme en experimenteel avant-gardistisch karakter. Dit blijkt uit de vrij conventionele titelplaten en illustraties van nieuwe tijdschriften als *Hoogstudent* (1910), *Gent XX^e Eeuw* (1910), *De Eglantier* (1912), *Ons Tooneel* (1912) en *De Tijd* (1913). Na het uitdagende, revolutionaire karakter uit de jaren negentig, trad er na 1900 een zekere verburgerlijking in het tijdschriftenleven in. Deze ommekeer in het geestelijke en artistieke leven had plaats op een moment dat er ook in de sociale beweging een verandering optrad: het idealistisch-revolutionaire karakter week voor een meer concreet, realistisch, sociaal-reformistisch programma van de georganiseerde arbeidersbeweging. Wereldoorlog I betekende de definitieve breuk met het estheticisme van het fin-de-siècle, en fungeerde als catalysator voor de doorbraak tot een sociaal en ethisch geëngageerde expressionistische kunst.

(364) Reproduktie in *Encyclopedie van de Vlaamse beweging*, II, p. 1139. Tekst van programma in deel II, *Materiaalverzameling*, pp. 511-512.
(365) Reproduktie van titelvignet in deel II: *Materiaalverzameling*, p. 487.
(366) J. WEISGERBER, *De Vlaamse literatuur op onbegane wegen. Het experiment van 'De Boomgaard' 1909-1920* (Antwerpen, 1956).

IV. De esthetische opvattingen in de literaire manifesten van het fin-de-siècle

> *A Movement in the Arts* - any *Movement - leavens a whole Nation with astonishing rapidity; its ideas pour through the daily, the weekly and the monthly press with the rapidity of water pouring through interstices, until at last they reach the Quaterlies and disturb even the Academicians asleep over their paper baskets*...
> *Ford Madox Ford*, Return to Yesterday *(1923)*.

A. 1878-1888. Wegbereiders van het modernisme

1. Tussen realisme en idealisme

Begin januari 1878 verscheen het eerste nummer van *Het Pennoen. Tijdschrift voor het Vlaamsch Studentenvolk*: een bescheiden en zelfs schamel uitgegeven studententijdschrift gesticht door enkele Leuvense hogeschoolstudenten(367). Hoewel in de door Albrecht Rodenbach opgestelde programmaverklaring nog geen literair programma werd ontvouwd of een esthetische stellingname werd geformuleerd, toch bevatte deze strijdbare wekroep tot de Vlaamse katholieke studerende jeugd reeds de kiemen van de vernieuwingsdrang, niet alleen in de Vlaamse Beweging, doch ook in het culturele leven. Trouwens voor Rodenbach bleek de oplossing van het Vlaamse vraagstuk minder afhankelijk van de strijd om de taalwetgeving en van de politieke macht, dan wel van de culturele emancipatie. De stichting van dit tijdschrift en de wekroep tot de Vlaamse studenten lagen dan ook helemaal in de lijn van zijn visie en van de taak die hij zich had opgelegd: de vorming en de organisatie van de studenten in Vlaanderen, de opleiding van de jonge generatie om opnieuw het ideaal van de Vlaamse Beweging te formuleren en te propageren. Door vergelijking met analoge buitenlandse toestanden was hij tot het besef gekomen van de geestelijke achterstand van de Vlaamse jeugd: ‘waarom, waneer wij in ons zelven gaan, en nog meer, waneer wij ons met der jongelingschap uit den vreemde vergelijken, wij ons dan zoo noch-mossel-noch-visch, zoo nietig, zoo aapachtig moeten bevinden’(368). In het buitenland vond hij echter tevens de inspiratie voor de organisatie van de ‘Knapenschap’, opgevat naar het voorbeeld van de Duitse Burschenschaften, getroffen als hij was door de rol die volgens hem in 1813 werd gespeeld door de studenten in de Duitse bevrijdingsoorlogen(369). Naar het voorbeeld van deze Duitse vrijheidsstrijd, richtte hij bij zijn streven naar nationale wederopstanding vooral de blik op

(367) Redactie van *Het Pennoen*: Albrecht Rodenbach, Pol de Mont, Florimond Heuvelmans en G. Eeman. Zie: F. RODENBACH, *Albrecht Rodenbach en de Blauwvoeterij* (Amsterdam, 1909); L. DOSFEL, *Schets van eene geschiedenis der Vlaamsche studentenbeweging* (Gent, 1924); F. BAUR, *Albrecht Rodenbach, Het leven. De persoonlijkheid* (Tielt-Den Haag, 1960).

(368) Deel II: *Materiaalverzameling*, p. 20.

(369) ELIAS, *Geschiedenis van de Vlaamse Gedachte*, III, p. 128. De gedachte van hernieuwing door de jeugd, naar het voorbeeld van de wederopstanding van Duitsland verwezenlijkt door de Burschenschaft, ontwikkelde hij uitvoerig in een voordracht op de derde landdag van het Katholiek-Vlaamsch Studentenvolk te Gent (3 sept. 1878). cf. DOSFEL, *Blauwvoeterij*, II, pp. 218-220. De programmaverklaring in *Het Pennoen* is trouwens ondertekend met het pseudoniem Bursche.

hernieuwing en verdieping van het culturele leven, van wetenschap, kunst en vooral letterkunde:

> ... in studie en gedicht, onder alle gedaanten ten anderen, doch bijzonderlijk onder deze die ons, jongelingen, meest afkomen, het jeugdig begeesterde woord en het zingende klingende lied.

De richting en aard van deze vernieuwingsbeweging werd in deze programmaverklaring nog niet aangeduid, doch de dringende noodzaak van vernieuwing werd er wel in aangetoond en de vernieuwingsbeweging werd er mee ingeluid.

In deze nog met romantisch-nationale beelden gekleurde wekroep kan men bovendien toch reeds enkele krachtlijnen onderscheiden die er impliciet in uitgestippeld staan: de studerende jeugd van Vlaanderen wordt er als hefboom beschouwd voor de verheffing van het Vlaamse volk uit onderdrukking en onmondigheid; de blik wordt over de grenzen gericht om inspiratie op te doen en om in te haken bij de buitenlandse vernieuwende stromingen; de nationale ontvoogdingsstrijd wordt niet meer opgevat als een ontwikkelingsproces van buiten naar binnen, van politieke actie en taalstrijd om aldus de materiële en geestelijke grondslagen te leggen voor de ontplooiing van het individu, doch eerder als een werking van binnen naar buiten, van een bewustwordingsproces van eigen mogelijkheden bij de creatieve krachten om aldus een nieuwe en hogere cultuur op te bouwen waardoor Vlaanderen als een eigen cultuurgemeenschap zijn zelfstandigheid zal herwinnen.

Deze principes van de vernieuwing anticipeerden op het achttien jaar later door August Vermeylen geformuleerde programma van de Vlaamse ontvoogdingsstrijd buiten het kader van de taalstrijd en de parlementaire actie in zijn *Kritiek der Vlaamsche Beweging*, doch sloten anderzijds aan bij de West-Vlaamsche school, in het bijzonder bij de gedachten van zijn leermeester Hugo Verriest, wat duidelijk blijkt uit een manifest van Verriest over kunst in het Westvlaamse studententijdschrift De *Vlaamsche Vlagge*[370]. Centraal in dit manifest staat de boodschap: ‘Leert uw eigen ontwikkelen en doet het groeien. Leert scheppen en voortbrengen dat waar gedacht en gevoelen heeft al is het bezield door U’[371]. Met dit pleidooi voor natuurlijkheid en waarachtigheid, voor een kunst opgevat als een individualistische uiting van een innerlijk gegroeide en beleefde schoonheidservaring, predikte hij de opstand tegen de slaafse imitatio-theorie en tegen de normatieve poëtica's in de lijn van Boileau. Daarom ook trachtte hij de antithese tussen idealisme en realisme in de kunst op te lossen in een nieuwe synthese door ‘gedacht en geest te doen stralen door het stoffelijke’[372]. Tegenover de overheersende beschrijvende, realistische kunst

(370) Over de rol van Verriest in dit tijdschrift: L. & L. VOS-GEVERS, *Dat volk moet herleven. Het studententijdschrift De Vlaamsche Vlagge. 1875-1933* (Leuven, 1976), i.h.b. pp. 34-85.
(371) Deel II: *Materiaalverzameling*, p. 26.
(372) Deel II: *Materiaalverzameling*, p. 29.

stelde Verriest een kunst waarin de uiterlijke werkelijkheid bezield zou zijn door de gevoels- en gedachtenwereld van de kunstenaar.

Deze bevrijding van de verstarde traditie en deze drang naar verinnerlijking en waarachtigheid in de kunst werd de basis van de esthetische opvattingen der jongeren, zoals blijkt uit de literaire manifesten van Albrecht Rodenbach en Pol de Mont. Uitvoeriger dan zijn leermeester heeft Rodenbach het kunstmatige karakter aangetoond van de normatieve poëtica's waarin de letterkunde werd geclassificeerd volgens ‘soorten en ondersoorten’. Een dergelijke indeling achtte hij in strijd met de ‘poësis in de bonte nature’. zodat ook in het waarachtige kunstwerk de verschillende dichtvormen in mekaar dienden te vervloeien. In zijn ontembare drift ‘ter waarheid’ verwierp Rodenbach elk stelsel dat de dichterlijke persoonlijkheid, zijn zelfstandig denken en scheppen zou beperken in zijn vrije, spontane uiting. Rodenbach verkondigde een synthetische visie op het kunstwerk waardoor zijn kunsttheorie nauw aansloot bij die van het Wagneriaanse ‘Gesamtkunstwerk’[(373)]. Een zelfde verzet tegen de verstarde traditie en tegen een normatieve en dogmatische esthetica klonk op uit de manifesten van Pol de Mont die daarbij tevens reageerde tegen de eenzijdigheid en het deterministische karakter van de naturalistische kunsttheorie, in het bijzonder tegen de opvattingen van Hippolyte Taine. Vooral in zijn pleidooi voor een degelijke en onpartijdige kritiek verwijt De Mont dat Taine slechts oog heeft voor één aspect van het literaire werk, de vormgeving, zodat zijn kritiek louter ‘fysiologisch’ is, d.w.z. beperkt tot objectieve analyse van de vorm zoals in de natuurwetenschappen. De functie van de literaire kritiek is voor De Mont daarentegen veel ruimer: ‘contemplatief’, waarmee hij bedoelt de diachronische studie van het literaire werk in de context van de literairhistorische stromingen, ‘oordeelvellend’ of de synchronische studie van het literaire werk die vanuit esthetisch standpunt het werk ontleedt en wijst op verdiensten of tekortkomingen waardoor de kritiek nieuwe wegen kan aanwijzen, en ten slotte ‘zedelijk’ wanneer de criticus tracht door te dringen tot de betekenis van het werk en de ideologische en morele strekking ervan aanduidt en evalueert. Tegenover het dilemma van realisme of idealisme in de kunst wijst hij net als Verriest en Rodenbach de eenzijdigheid van beide stromingen af en pleit voor een synthese die ‘het strikt bestaande, gelijk het bestaat, - en het strikt bestaande, in eene der wezentlikheid schooneren vorm, doet weergeven’[(374)]. In deze tendens tot verinnerlijking en vergeestelijking komt bij De Mont vooral de klemtoon te liggen op de subjectieve visie van de

(373) DOSFEL, *Blauwvoeterij*, II, p. 206; de Wagnercultus van Rodenbach blijkt overigens ook uit zijn eigen scheppend werk waarin zelfs duidelijke adaptaties voorkomen, o.m. *Der Walkuren Rid* uit 1877 (BAUR, *Verzamelde Werken*, II, p. 303). Over de invloed van Wagner op Rodenbach: K. WAUTERS, *Wagner in Vlaanderen. 1844-1914. Een cultuurhistorische studie* (Leuven, 1976; onuitgegeven doctoraal proefschrift).

(374) Deel II: *Materiaalverzameling*, p. 39.

kunstenaar op de werkelijkheid en op de sierlijke, esthetiserende stilering, wat reeds wijst in de richting van de impressionistische woordkunst.

Dat het tijdschrift opgevat als een algemeen informatief cultureel blad beantwoordde aan een behoefte bij het lezerspubliek blijkt uit de programmaverklaring van *De Vlaamsche Wacht*, een nieuw tijdschrift dat eveneens in 1878 verscheen. Onbetreden paden wou dit tijdschrift niet inslaan, doch eerder informatie verschaffen over het katholieke geestesleven in Vlaanderen, in het bijzonder over de groeiende activiteiten van het Davidsfonds. Opmerkelijk daarentegen was de verschijning van *Nederlandsche Dicht- en Kunsthalle* in hetzelfde jaar: een voor die tijd grafisch bijzonder verzorgd uitgegeven tijdschrift. Hoewel een eigenlijke programmaverklaring van de stichters ontbrak, toch kan men de geest ervan onmiddellijk leren kennen uit het gelegenheidsgedicht van Emmanuel Hiel: een orgaan voor de letterkunde en kunst der jongeren die zich hierin vrij van 'gevoels- en geestesdwang' kunnen uiten. De geest van het tijdschrift kan men trouwens nog verder leren kennen uit het in bijlage bij het eerste nummer gepubliceerde verslag van de eerste driemaandelijkse vergadering (december 1877-maart 1878) van de in november 1877 gestichte *Nederlandsche Letterbond*, waarvan Theofiel Coopman voorzitter was: heropbloei van de Nederlandse letterkunde door samenwerking van alle kunstenaars uit Noord- en Zuid-Nederland en door vernieuwing en verruiming van de literatuur. Hoewel alles behalve sectair, toch werd in de 6e jaargang expliciet vermeld dat dit een vrijzinnig en liberaal-democratisch tijdschrift was(375).

Kortom de middelen en de wil tot modernisering bleken vanaf 1878 voorhanden. Deze modernistische en revolutionaire geest kwam echter eerst duidelijk tot uiting met de stichting door Pol de Mont van het tijdschrift *Jong Vlaanderen* in 1881, aanvankelijk aangekondigd als voortzetting van *Het Pennoen*. Net als het vorige tijdschrift wou het 'een vrije spreektribuun optimmeren voor gansch dit jongere geslacht'(376), doch zowel naar de uiterlijke vormgeving als naar de inhoud was het veel artistieker opgevat. Terecht heeft m.i.G. Schmook hierin het teken gezien

> ... van een uitbreken uit het provincialisme en de college-atmosfeer eveneens. Een aristocratisering. Een dandy-isme in de dop. Het inzetten van een Europees jong-

(375) *Nederlandsche Dicht- en Kunsthalle*, 6e jg. (1883-1884), p. 518: 'Dat de Vlaamsche partij haar invloed tot beschikking stelt van die staatkunde, die- én door haar demokratisch doel, én door hare vrijzinnige wijsbegeerte, - best overeenstemt met den liberalen en demokratischen aard van het Flamingantisme, keuren wij, zooals men van een vrijzinnig tijdschrift kan verwachten onvoorwaardelijk goed'.
De toenemende polarisering in de politiek in de jaren tachtig tussen katholieken en liberalen, tussen 'papen en geuzen', kwam ook in de literatuur tot uiting. Tegen deze invloed van de politiek op de literatuur kwam er echter reactie van de jongeren, die in hun tijdschriften poogden de politieke en levensbeschouwelijke antagonismen te neutraliseren.

(376) Deel II: *Materiaalverzameling*, p. 44.

> universalisme; ook dan als drang naar het modieuse, het gemaniëreerde de Mont bewogen kan, en zal hebben[377].

Dit tijdschrift vatte De Mont vooral op als een kritisch tijdschrift. Voor de literaire, esthetisch beschouwende en informatieve artikels rekende hij vooral op de medewerking van de vertegenwoordigers van de jonge revolutionaire school, zowel in de literatuur als in de muziek, schilder- en beeldhouwkunst. Dit is reeds een aanwijzing dat de vernieuwingsbeweging zich parallel in de verschillende kunsten voltrok en dat het tijdschrift het ontmoetingspunt bij uitstek werd. De vernieuwing werd door De Mont gezien in de radicale bevrijding van de classicistische normatieve poëtica en in de breuk met de romantische kunstconceptie. De jongere kunstenaars onderscheidden zich van de ouderen door een vrijer en realistischer taalgebruik, een esthetisch verfijnde vormgeving en een ongedwongen putten van stof uit alle vormen van het leven. Niettemin brak De Mont niet kordaat met de traditie en stelde zijn tijdschrift ook open voor de oudere kunstenaars, zodat de eerste jaargang nog een eclectische en vrij traditionele staalkaart vormde van de kunst in Noord- en Zuid-Nederland. Slechts vanaf de tweede jaargang zou de jongere school meer en meer op de voorgrond treden. Zijn ietwat vaag programma zou hij ook eerst nader preciseren in de tweede jaargang, nadat de anti-kritiek zich had laten horen om de gevestigde esthetische en ethische waarden te verdedigen. Zijn polemiek met een anonieme criticus groeide uit tot een manifest, ‘De Tendenz van Pol de Mont’, waarin duidelijk het modernisme werd gepropageerd. Voor Pol de Mont is een revolutie in de Vlaamse kunst noodzakelijk, omdat zij een ‘oude slenter’ is geworden, louter epigonisme van het idyllisch-romantisme van Conscience, een literatuur die wereldvreemd werd, ‘terwijl men, in naburige landen, de kunst met het leven en de vorderingen der wetenschap verzoenend, de lyriek verhief tot de hoogste bespiegelingen der psychologie en der wijsbegeerte, den roman en de epiek tot de critische maatschappelijke geschiedenis der huidige samenleving’[378]. In tegenstelling met zijn vroegere volstrekt negatieve houding tegenover het naturalisme pleit hij hierin voor de romans en kunsttheorie (‘Le roman expérimental’) van Emile Zola. Zonder slaafse navolgers te worden moet men zoals deze kunstenaar, en zoals Swinburne, Leopardi, Shelley en Richepin, durven putten uit het volle leven, met weergave van alle menselijke hartstochten, alle zwakheden en ziekten, alle behoeften en noden ook van de mens in de hedendaagse samenleving. De Vlaamse kunstenaar dient zich te bevrijden van het overdreven puritanisme dat leidt tot idealiserend romantisme in plaats van tot verisme zoals in de moderne literatuur in het buitenland. Voor de vormvernieuwing in de poëzie dient men zich zoals de Engelse en Nederlandse dichters opnieuw te richten naar de

(377) G. SCHMOOK, ‘Tijdschriftenlevens’, *De Vlaamse Gids*, 35e jg. (1951), p. 362.
(378) Deel II: *Materiaalverzameling*, p. 57.

klassieke Griekse literatuur waarin men een rijk metrisch arsenaal kan vinden. Zijn stilistische opvattingen preciseerde hij enkele jaren later in een manifest 'Over stijl'[379] in *De Toekomst* (1885). Niet alleen was dit manifest een voortzetting van de reeds door Rodenbach ingeluide strijd tegen de apodictische toon en de normatieve classificaties in de literair poëtica's (vooral de handboeken voor het literatuuronderwijs), doch tevens formuleerde hij hierin reeds de grondstellingen van zijn impressionistische esthetica. Vanuit zijn definitie van stijl als 'samenvatting van alle taal- en letterkundige hulpmiddelen, waarvan zich de schrijver, tot de volledigst mogelijke behandeling van zijn onderwerp, bediend heeft', legde hij vooral de nadruk op te weinig benutte stilistische mogelijkheden: het gebruik van het beeld (bevrijd uit een gestandaardiseerd poëtisch waardensysteem), de nauwkeurige selectie van woorden en uitdrukkingen in functie van het thema, de plastische en muzikale effecten van de taal, het ritme in de poëzie door een grotere afwisseling in de metriek.

Aldus kan de stijl de volledige uitdrukking worden van het persoonlijk temperament van de auteur (p. 84), wat hij illustreerde met een fragment uit *La Fète votive de Saint-Bartholomée Porte-Glaive* van Léon Cladel[380]. Hiermee toonde hij tevens aan dat de stijl als 'eigenaardige openbaring van geest en gemoed des schrijvers' kan en mag afwijken van de klassieke stijlleer en syntaxis.

Niet even revolutionair of vernieuwend waren de esthetische doelstellingen van de nieuwe tijdschriften die in het begin van de jaren tachtig verschenen: *Nieuw Nederlandsch Tijdschrift* (1881), *De Student* (1881), *De Ontwaking* (1883), *Onze Vlag* (1884), *Het Antwerpsch Tooneel* (1884), *'t Daghet in den Oosten* (1885), *Flandria* (1885). Wel kan gesteld worden dat al deze tijdschriften werden gesticht vanuit een zelfde overtuiging en bezieling: de wederopstanding van Vlaanderen via de impuls van een nieuwe culturele ontplooiing. Met uitzondering van *De Student*, dat zich strijdbaar katholiek verklaarde, stelden al deze tijdschriften de kunst boven het politieke strijdgewoel. Hoewel zij alle bereid waren hun kolommen open te stellen voor de jongeren, toch bleven zij de gevestigde traditie getrouw, waarbij zelfs *'t Daghet in den Oosten*, als nieuw literair Limburgs maandblad, een duidelijke provincialistische geest uitstraalde ('geene naäpers ... van het parijssche Brussel') en *Flandria* als combattief

(379) Deel II: *Materiaalverzameling*, p. 66-70.

(380) Léon Cladel (1835-1892), Frans prozaschrijver die behoorde tot de Parnassiens. In zijn novellen en romans met sociale thematiek (toestanden en zeden op het platteland) legde hij een bijzondere zorg aan de dag voor een esthetisch verzorgde stijl: 'On a pu reprocher à son activité d'avoir trop limité ses sources d'inspiration, mais le grand souci de la perfection littéraire et son style vigoureux et éclatant lui ont assuré une bonne réputation d'écrivain réaliste' (Gian Carlo Menichelli in *Dictionnaire des lettres françaises. Le dix-neuvième siècle* (Paris, 1971), I, pp. 252-253). *La Fète votive de Saint-Bartholomée Porte-Glaive* verscheen in 1871, wat erop wijst hoe goed De Mont op de hoogte was van de recente moderne buitenlandse literatuur.

Vlaams strijdorgaan te Brussel een romantisch-nationalistische toon aansloeg. Hoewel in een manifest 'Over Romanletterkunde'[381] wel werd gewaarschuwd voor een steriel Conscience-epigonisme en gepleit voor meer innerlijke waarachtigheid en realisme, toch diende de romanliteratuur een strikt nationaal karakter te bewaren:

> We moeten zijn of niet zijn. Vlaamsch! Vlaamsch met vleesch en kleur. Is onze letterkunde dit niet, dan vertale men de meesterstukken onzer naburen. Wereldburgerlijk worden we niet - we hebben plichten te vervullen tegenover onze spraak, tegenover onzen stam. (p. 77).

Een gelijkaardig manifest over het noodzakelijk nationale karakter van de letterkunde verscheen in het Leuvense studententijdschrift *Onze Vlaamsche Wekker*, terwijl ook in het manifest van Jan-Matthijs Brans over tendensliteratuur de argumentatie steunde op nationale motieven[382]. Wil de literatuur waarachtig zijn en het hele leven omvatten, wil de schrijver de roepstem, de profeet zijn in de ontvoogdingsstrijd van het volk, dan kan hem het recht niet worden ontzegd een zedelijk, maatschappelijk of politiek doel te beogen bij het schrijven van een literair werk. Deze strekking is echter voor Brans een 'noodzakelijke Vlaamsche strekking' (p. 83) en aldus kant hij zich tegen 'de griffiers van de bank der gevoelens, hetzij dan echte of uitheemsch binnengesmokkelde, tot grooter nadeel en schade van ons hebben en bezitten van eigen gezond alooi' (p. 81).

Tegenover de kosmopolitische instelling van enkele jongeren die de vernieuwing van het culturele leven in Vlaanderen betrachtten door vormverfijning en verinnerlijking, zoals dit het geval was in de buitenlandse stromingen, trachtten daarentegen anderen nieuw leven te blazen in een realistische, nationale kunst. In deze beginfase van de literair vernieuwing in Vlaanderen kan de zich geleidelijk ontwikkelende tegenstelling in esthetische opvattingen zo maar niet herleid worden tot een generatieconflict of evenmin tot de bestaande politieke en ideologische tegenstelling. Deze ontwikkeling verliep eerder parallel met een evolutie in de Vlaamse ontvoogdingsstrijd: tegenover de visie van de Vlaamse Beweging als een strijd om taalwetten en politieke vormen ontwikkelde zich het concept van het cultuurflamingantisme als een strijd om persoonlijke bewustwording in een vernieuwde én verdiepte Vlaamse cultuur op Europees peil.

2. De autonomie van het impressionistische woordkunstwerk

De bevrijding uit het dwangbuis van de classicistische dogmatische esthetica en de onbevangen, persoonlijke kijk op het leven, leidden in de eerste fase van

(381) Deel II: *Materiaalverzameling*, pp. 75-78.
(382) Deel II: *Materiaalverzameling*, pp. 78-80 en 80-85.

het modernisme tot een zintuiglijke roes bij het verkennen van de horizont der stilistische mogelijkheden tot weergave van een versterkt, dynamisch levensgevoel. Door de groeiende samenwerking tussen de modernistisch ingestelde kunstenaars van verschillende kunsttakken, ontdekte de woordkunstenaar bovendien in de taal nieuwe plastische en muzikale effecten.

Hoewel Pol de Mont de algemeen erkende leider werd van deze nieuwe richting, toch werden de eerste manifesten van het impressionisme geschreven door Omer Wattez in *Nederlandsche Dicht- en Kunsthalle*: uitgebreide theoretische uiteenzettingen respectievelijk 'Over Kleur en Klank in een Lettergewrocht' en 'Over lijn en aanschouwelijkheid in de Poëzie'. Hiermee werden de theoretische grondslagen geformuleerd van de esthetica van het impressionisme in de Zuidnederlandse literatuur(383).

Geleid door de drang naar verheffing van de letterkunde op Europees peil, wijst Wattez op het plastisch uitbeeldend vermogen van de Vlaamse kunstenaars die hierdoor vroeger een Europese faam verwierven. In het ontwikkelen van dit potentieel plastisch vermogen ziet hij de mogelijkheid tot verheffing van de literatuur: 'Wat den roem onzer schilderschool uitmaakt en de wereld door geprezen wordt, moet ook onze bloeiende literatuur tot Europeesche befaamdheid leiden' (II, p. 88). Zoals de zintuigen onmiddellijk getroffen worden door kleuren en lijnen in een eenvoudig natuurtafereel van een schilder, zo ook kan de woordkunstenaar de lezer een zelfde zintuiglijke sensatie geven en stemmingen en gevoelens suggereren via een natuurevocatie. Niet met lange natuurbeschrijvingen, zoals in de romantische en realistische literatuur zal hij dit suggestief effect bereiken, doch met de evocatieve kracht van plastische beelden, woorden en uitdrukkingen. Bovendien kan de woordkunstenaar zijn poëtische suggestie nog versterken door het muzikaal effect, niet alleen met klanknabootsende woorden, doch ook en vooral door het scheppen van 'des harmonies imitatives' of 'tonenbeelden'. Juist deze mogelijkheid tot suggestie met plastische en muzikale effecten verheffen de literatuur boven een kopie van de ruwe werkelijkheid.

Dat het plastisch en muzikaal evocatief vermogen de maatstaf is voor de esthetische waarden van het kunstwerk, bewijst Wattez met te verwijzen naar de onvergankelijke schoonheid van de klassieke Griekse en de renaissancistische kunst. Daarom roept hij de moderne kunstenaars op tot reoriëntatie naar de meesterwerken uit de klassieke kunst die de moderne mens nog steeds blijven boeien en ontroeren door hun verheerlijking van de plastische schoonheid van het leven. Door het christendom echter verloor men het begrip voor de plastische schoonheid van de natuur en het menselijke lichaam, daar deze leer het ideaal van de esthetische volmaaktheid niet zoekt in de natuurlijke

(383) De rol van Omer Wattez bij de theoretische formulering van de esthetica van het impressionisme werd al te weinig beklemtoond door R.F. LISSENS in *Het impressionisme in de Vlaamse letterkunde* (Mechelen/Amsterdam, 1934).

en zinnelijke schoonheid, doch in bovennatuurlijke beschouwingen (II, p. 93). De inspiratiebronnen voor de moderne kunstenaar zijn daarom niet te zoeken in de christelijke middeleeuwse kunst, doch in de klassieke oudheid en in de renaissance. Deze stellingen bewijst hij met illustraties uit werk van Alfred de Musset, Emanuel Geibel, Carel Vosmaer, Fiore della Neve, Louis Couperus, Hélène Swarth, Julius Vuylsteke, Victor dela Montagne en vooral Pol de Mont. Juist deze kunstenaars hebben opnieuw de suggestieve kracht ontdekt van de plastische en muzikale effecten in de taal. In de eigen letterkunde komen de kunstenaars van deze richting steeds meer op de voorgrond, zodat Wattez hierin het hoopvol teken ziet van 'het herbloeiingstijdvak der Zuid-Nederlandsche letterkunde' (II, p. 98).

Wattez heeft aldus de grondstellingen van de impressionistische esthetica van de nieuwe richting in de Zuidnederlandse literatuur geformuleerd: de schoonheid van het literair kunstwerk schuilt niet in de getrouwe reproduktie van de werkelijkheid (reden waarom hij zich in zijn conclusie kantte tegen de kopieerlust van het detail bij sommige naturalisten), doch in de suggestieve kracht van de taalwereld van de woordkunstenaar die de werkelijkheid herschept en ontstijgt in een subjectieve, esthetische ervaringswereld, een wereld van de schone schijn.

3. Tussen oud en nieuw: Parnassus of Antiparnassus

Tot in het midden van de jaren tachtig kon de nieuwe literair beweging zich ongestoord ontwikkelen naast de sterke traditionele stroming van een nationaal-historische, nog romantische of idyllisch getemperde realistische kunst. Hoewel het werk van Pol de Mont al wel tot kritiek had aanleiding gegeven(384), toch bleken de gezaghebbende critici vrij inschikkelijk te reageren op de nieuwe esthetische richting die enkele jongeren waren ingeslagen. Max Rooses, de meest gezaghebbende criticus van de traditionele richting, had zelfs bij het verschijnen van *Lentesotternijen* (1881) zijn sympathie betuigd(385). Waarschijnlijk werd de kracht van de nieuwe beweging onderschat, omdat men ze enkel geïsoleerd beschouwde als een literair modeverschijnsel van jongeren die naar bevestiging streefden en die met het verlies van de wilde haren wel vanzelf in de traditionele banen zouden komen. Deze laatste hoop berustte op het

(384) De kritiek - zij het hoofdzakelijk van politieke aard - ontstond reeds bij de toekenning van de vijfjaarlijkse staatsprijs voor Vlaamse letterkunde voor zijn bundel *Gedichten* (1890). Uit het manifest II (deel II: *Materiaalverzameling*, pp. 52-55) is reeds gebleken dat bij de verschijning van *Lentesotternijen*, een anonieme criticus in het harnas trad, als ridder van de goede zeden en de aloude Vlaamse christelijke waarden, terwijl Wazenaar, de polemist bij uitstek, in het strijdperk trad tegen de revolutionaire leider De Mont (in: *Nederlandsche Dichten Kunsthalle*, 4e jg., (1882), pp. 476-480 en 541-555).

(385) M. ROOSES, 'Pol de Mont', *Het Vaderland* (2 februari 1882); *Derde Schetsenboek* (Gent, 1885), pp. 264-265.

verkeerde inzicht van de tegenstelling als een generatieconflict. De nieuwe literaire beweging was echter slechts een onderdeel van een algemene vernieuwingsbeweging in de kunst en in de maatschappij. Aan de groeiende esthetische tegenstelling lag een fundamenteel verschillende levens- en maatschappijvisie ten grondslag die de bestaande politieke antagonismen (katholiekenliberalen, papen-geuzen) doorkruiste: de toenemende polarisering tussen een conservatieve en autoritaire houding van katholieken en liberalen tegenover een revolutionaire en democratische conceptie van radicale liberalen en anarchisten, en later socialisten en christen-democraten. Waar de vroegere politieke polariteit wel aanleiding had gegeven tot partijdigheid bij beoordelingen en prijskampen, maar nooit tot een fundamenteel verschil in esthetische opvattingen, greep de evolutie naar een nieuwe maatschappelijke polarisering wel degelijk in op de esthetische opvattingen. Dit verklaart dan ook waarom in de literaire controverse over parnassianisme en antiparnassianisme katholieken tegenover katholieken, liberalen tegenover liberalen kwamen te staan.

Nadat de nieuwe literaire beweging een groeiende aanhang kreeg en de theoretische grondstellingen geestdriftig waren geformuleerd en uitvoerig geïllustreerd door O. Wattez in *Nederlandsche Dicht- en Kunsthalle*, laaide onmiddellijk de principiële strijd op in de Zuidnederlandse literatuur, hoofdzakelijk gevoerd in hetzelfde tijdschrift. Doch de controverse bleef niet beperkt tot een woordenduel tussen de leiders, Max Rooses en Pol de Mont, en uiteindelijk beslecht door de verrassende inzet van Prosper van Langendonck, zoals het tot nog toe algemeen werd voorgesteld. Deze controverse werkte veel breder en dieper in op de literaire wereld, zoals blijkt uit een systematische excerpering van de literaire tijdschriften: zij omvat de manifesten van Max Rooses (1886). F. Servatius Dirks (1887), Frans Drijvers (1887), Omer Wattez (1888), Max Rooses (1888), Pol de Mont (1888), Max Rooses (1888), Frans van Cuyck (1888) en Prosper van Langendonck (1888)[(386)].

Reeds in twee opstellen gepubliceerd in het Noordnederlandse tijdschrift *De Gids* had Rooses vóór de principiële strijd in de Zuidnederlandse literaire periodieken losbrak, zijn esthetische opvattingen geformuleerd en stelling genomen tegen de poëzie van de zgn. Parnassus en de Franse Parnassiens[(387)]. Hieruit bleek duidelijk dat de theoretisch-esthetische opvattingen van Rooses een normatief en rationalistisch karakter vertoonden en berustten op een utilitaristische, idealistische en Vlaams nationale visie op de functie van de kunst. Als algemene kritische normen stelde hij: 1° innerlijke oorspronkelijkheid waarmee hij bedoelde dat het kunstwerk ‘een nieuw en belangwekkend denkbeeld’ dient uit te drukken; 2° uiterlijke oorspronkelijkheid, d.i. ‘wanneer

(386) Deel II: *Materiaalverzameling*, manifesten 22 tot en met 30, pp. 105-184.

(387) M. ROOSES, ‘Vijftig Jaren Poëzie. De Zuid-Nederlandsche Dichters van 1830 tot 1880’, *De Gids*, XLV (1881), II, pp. 481-510; ‘De jongste richting in de Zuid-Nederlandsche Letterkunde’, *De Gids*, XLVII (1883), II, pp. 393-415.

de vorm ons aangrijpt, wanneer hij zich in ongemeene mate onderscheidt door zijn stoutheid of liefelijkheid, door zijne verhevenheid of snedigheid'; 3° innerlijke waarachtigheid, d.w.z. 'wanneer zijn opvatting niet strijdig is met wezenlijkheid of waarschijnlijkheid', of m.a.w. overeenstemming van 'vorm' en 'gedachte'; 4° 'het werk moet passend zijn voor het publiek, waar het voor gemaakt is'.

De recensie van De Monts bundel *Fladderende Vlinders* was voor Rooses slechts een aanleiding om zijn theoretische stellingen empirisch te toetsen aan een praktisch voorbeeld van 'klatergouden kunst' of 'byzantijnsche kunst', zodat zijn boekbeoordeling uitgroeide tot een manifest tegen de zinloze woordacrobatieën op de Parnassus, wat hij trouwens bij het begin zelf toegeeft (II, p. 105). Van meet af aan is het duidelijk dat hij het zgn. parnassianisme louter in functie zag van de impressionistische kunstopvatting. Zijn centrale thesis is dat deze kunst puur formalisme is: 'De vorm moet zoo weinig mogelijk omkleden en aan dien stelregel der knutselkunst is Pol de Mont in zijne *Fladderende Vlinders* zoo getrouw mogelijk gebleven' (II, p. 106). Tegenover deze 'knutselkunst', 'het drijven en polijsten van al deze dichterlijke snuisterijen' stelt Rooses zijn opvatting van 'het kunststuk': een formeel verzorgd kunstwerk waarin een belangrijke idee of problematiek is verwerkt, een 'edele vinding' gedreven in 'edel metaal' (II, p. 106). Met een - in hedendaagse terminologie uitgedrukt - close reading-analyse van enkele gedichten wees hij verder niet alleen op 'het onvoldoende van de kunstige bewerking zonder bewerkenswaarde stof' (II, p. 111), doch tevens op het voor hem onlogische gebruik van synesthesieën, op de 'neiging om in zinnelijke wellustigheid te vervallen' (II, p. 111) en tot slot op het volksvreemde karakter van deze kunst die zich aansluit bij de Franse Parnassiens en de Brusselse Jeune Belgique-groep (II, p. 112).

In zijn aanval op de kunst-om-de-kunst-theorie van het impressionisme kreeg Rooses steun vanuit een heel andere hoek en vanuit een heel andere optiek: het manifest van pater Servatius Dirks in *Het Belfort* (1886). Door de gewijzigde houding in positieve zin van de Rooms-Katholieke kerk[(388)] tegenover de letterkunde, in het bijzonder door de onderrichtingen van Paus Leo XIII aan de geestelijkheid in de brief *Plane quidem* (20 mei 1885), kan en dient de geestelijkheid een standpunt in te nemen over 'Oud en nieuw op het gebied der schoone letteren'. Uit de pauselijke brief en uit het betoog van Dirks zelf blijkt dat de negatieve houding, nl. 'de principiële veroordeling van het appel aan de verbeelding' werd opgeheven - zoals H. Gaus reeds stelde - als gevolg van het inzicht dat de 'explosie' van de fictie een onomkeerbaar proces was dat niet kon worden tegengehouden, en dat daarom gekanaliseerd moest worden in 'minder

(388) Over de vroegere negatieve houding van de Rooms-Katholieke kerk tegen de fictionele literatuur: H. GAUS, *Pers, kerk en geschreven fictie. Groeiproblemen en conflicten in een democratiseringsproces (Gent 1836-1860)* (Brugge, 1975), pp. 85-157.

gevaarlijke richtingen'[389]. Bij de poging tot heroriëntering van een christelijk geïnspireerde kunst die zou kunnen voldoen aan de behoeften van het hedendaagse lezerspubliek, stelt hij daarom vanaf het begin (II, p. 114), dat een dergelijke kunst gekant is tegen de kunst-om-kunst-theorie van het parnassianisme en tegen de naturalisten 'die thans door hunne ongezonde letterkunde den franschen zangberg verpesten'. De katholieke kunstenaar, zowel in de beeldende kunsten als in de literatuur, heeft een roeping te vervullen: 'de verheerlijking van God, de verheffing en de veredeling van ons zedelijk karakter' (II, p. 116). Het volk dat wil lezen, en liefst verdichting (II, p. 117), dient goede literatuur te krijgen, die aldus 'wezenlijk een bron van beschaving [kan] zijn'. Daarom dient - zoals door Leo XIII aanbevolen - de christelijke kunstenaar opnieuw de meesterwerken der klassieke oudheid te bestuderen, in het spoor van kerkvaders als de Heilige Hieronymus en Chrysostomus, en niet in het spoor der renaissance waardoor het secullariseringsproces in de literatuur werd ingezet en dat door dichters als Schiller, Goethe, Byron en Victor Hugo werd voortgezet. Het is duidelijk dat Dirks met dit pleidooi voor een moderne christelijke literatuur een dam wil opwerpen tegen dit secullariseringsproces, en in het bijzonder tegen de vloedgolf van de feuilletonromans die de arbeiders zo gretig lezen, doch die hen van de christelijke levensleer vervreemden:

> En nu vraag ik u, of zulke schriften moeten dienen tot beschaving van den werkman? Of zij strekken kunnen om hem het familieleven te doen beminnen; hem eerlijkheid in te boezemen; hem zijne eigenlijke betrekkingen tot zijne patroonen te doen begrijpen en waardeeren? In geenen deele. Zulke lektuur is eerder geschikt om de werklieden, in zekere omstandigheden, tot verzet en tot oproer aan te wakkeren. (II, p. 123).

De christelijke roman wordt aldus geconcipieerd als een modern alternatief: geen wereldvreemde en verouderde roman in de trant van de naïef idealiserende, romantische literatuur (b.v. Lamartines *Curé de village*) (II, p. 123), doch realistische romans, wortelend in het hedendaagse leven, waarvan de verdichting strekt tot inwijding in de christelijke levensleer, zoals b.v. in Manzoni's *Verloofden*[390].

Tegen de kunst-om-de-kunst-theorie kwam eveneens een reactie in *De Student* (1887), waarin Frans Drijvers stelde dat 'Dichtkunst en Wijsbegeerte' een onverbrekelijke eenheid vormen. Tegenover de impressionistische poëzie

(389) GAUS, *Pers, kerk en geschreven fictie*, p. 156.

(390) Allessandro Manzoni, Italiaans auteur (Milaan 1785-ibidem 1873). Zijn roman *De Verloofden (I promessi sposi)* verscheen in 1827 en is een van zijn belangrijkste werken. Het is een historisch-realistische en psychologische roman: niet meer een geschiedenis met geïdealiseerde helden en spectaculaire gebeurtenissen, doch een geheel van dramatische gebeurtenissen waarmee gewone mensen in het dagelijkse leven geconfronteerd worden, geschreven vanuit een christelijke optiek. Van deze roman verscheen reeds in 1849 een Nederlandse vertaling: *De Verloofden. Eene milanesche Geschiedenis uit de Zeventiende Eeuw*, door A. MANZONI. Naar het italiaansch, door P. van Limburg Brouwer.

die alleen bestaat ‘in een aangenaam dooreenspelen van kleuren en klanken, in een kunstmatig aanwenden van woorden en beelden zonder ander doel dan de geest wat bezig te houden’ (II, p. 128) stelt hij dat de formele schoonheid slechts ‘de glans [is], de aantrekkelijkheid van het ware’ (p. 130), zodat de kennis bepalend is voor de waarde van het kunstwerk.

Nadat Omer Wattez de twistvraag over realisme of idealisme nog eens had opgenomen om de romantisch-nationale literatuur als verouderd af te schrijven en te pleiten voor een nieuw idealisme, daar het naturalistische proza blijkbaar geen ingang kon vinden bij het te weinig gevormde Vlaamse lezerspubliek, en na het pleidooi van Max Rooses voor gematigdheid en voor een nieuwe kunst die de idealen van de voorgangers verder zou uitdragen, nam Pol de Mont zelf de pen op om naar aanleiding van de verschijning van een viertal nieuwe dichtbundels(391) een pleidooi te houden voor de esthetica van het impressionisme, wat tegelijkertijd een pleidooi pro domo was tegen Max Rooses.

De Mont toont vooreerst aan dat ‘de jongste richting’ niet zonder traditie is: in Dautzenberg, Van Droogenbroeck en Van Duyse erkent hij de voorlopers als voorstanders van de kunst om de kunst, ‘van schoonen eenvoud en eenvoudig schoon’ (II, p. 137). Zij vormden de uitzonderingen in een overgangstijdperk. Thans heeft er echter een omkeer plaats, want er kan niet meer geloochend worden dat ‘er in onze letterkunde een nieuwe richting *is* waar te nemen’ (II, p. 138). De kracht en leefbaarheid van de nieuwe esthetische theorieën worden trouwens aangetoond door de heftigheid van de aanvallen. De tijd van de romantische literatuur met haar didactisch of utilitaristisch karakter, haar idealisering en heroïsering van het nationale verleden, haar stroeve en weerbarstige taal en versvorm (‘een instrument, dat niemand hen had of kon leeren bespelen’, II, p. 139), is thans definitief ten einde. Tegen de stellingen van M. Rooses in komt De Mont op voor het recht van ‘de jongste richting’(392) om in hun poëzie louter natuurimpressies weer te geven, daar dezelfde critici dit recht toch ook niet ontzeggen aan de schilders. Tegenover de eis van M. Rooses, dat poëzie niet zonder gedachten en gevoelens kan, stelt hij resoluut: ‘Evenmin als van ideeën, leeft de poëzie van gevoel!’ (II, p. 142). Wat poëzie is en waarvan zij leeft, zijn vragen die door niemand konden en kunnen beantwoord worden. Men kan alleen empirisch vaststellen, dat de poëzie, ‘het dichterlijke schone’, zich openbaart in verschillende uiterlijke eigenschappen: ritme, rijm, taal en beelden; zodat respectievelijk gepastheid en

(391) John Winkler PRINS, *Sonetten* (1885) en *Zonder Sonetten* (1886): Pol ANRI, *Blauw en Grauw* (1886); Louis COUPERUS, *Orchideeën* (1886); Hélène SWARTH, *Beelden en Stemmen* (1888). Door de keuze van deze dichtbundels beperkte De Mont ‘de jongste richting’ niet tot de Zuidnederlandse letterkunde, zoals Rooses had gedaan, doch toonde hij aan dat het hier ging om een veel krachtiger stroming in de hele Nederlandse letterkunde.

(392) ‘De jongste richting’ wordt hier door De Mont aangeduid met het citeren van enkele vertegenwoordigers: ‘Hélène Swarth, Jacques Perk, Waalner, Ferguut, V.A. de la Montagne, Sauwen, Couperus, Pol de Mont en de rest’ (II, p. 141).

welluidendheid, zuiverheid, kleurigheid en rijkheid, plasticiteit de criteria voor de esthetische evaluatie kunnen zijn. De kritische kernvraag is dan of al deze eigenschappen een harmonisch en volledig geheel vormen. Met citaten uit de esthetisch theoretische geschriften van Leconte de Lisle, Jules Lemaître, Th. Gautier, L. Dierx en E. Poe komt hij tot de kern van zijn betoog én van de esthetica van de impressionistische woordkunst:

> In name van de autonomie der dichtkunst verzet ik mij uit al mijne kracht tegen de even aangeduide, door en door valsche en verderfelijke [didactische] strekking. Het eenig doel der poëzie, hare eenige reden van bestaan, dat is *de poëzie zelve*. Niets geeft den criticus het recht, haar met het onderwijzen, verzedelijken en beschaven der menigte te gelasten!
>
> De zending der poëzie is geene andere dan deze: het schoonheidsgevoel te streelen, ofwel zooals Gautier het zeer wel uitdrukt: *produire la sensation du beau*; of nogmaals zooals Dierckx zegde: *initier au beau*. Ontegenzeggelijk staat het den kunstenaar vrij, aan zijnen arbeid eene nuttige strekking vast te knoopen. Men vergete het echter niet: heet zijn arbeid welgelukt, zoo is hij zulks niet *om* deze strekking, maar *ondanks* dezelve(393).

Tegenover het verwijt dat het parnassianisme een volksvreemde ivorentoren-kunst is, stelt De Mont dat zowel op heden, als in het verleden, de kunst, en in het bijzonder de poëzie, 'een bij uitstek aristocratisch weelde-artikel van slechts zeer enkele uitverkorenen' is (II, p. 143). Dit lezerspubliek, zowel het Nederlandse als het buitenlandse, blijkt echter evenveel esthetisch genot te beleven aan 'een parnassiaansch afgewerkt *sonnet*', als aan 'eene markige *idylle*'. En hiermee komt hij dan tot de formulering van de doelstellingen van de nieuwe kunstrichting. Met een uitspraak van Léon Dierx:

> Que la foule comprenne ou écoute, ou qu'elle se tourne ailleurs, qu'importe? Le vrai poète marche devant elle, et cela lui suffit!

duidt hij het avant-gardistische karakter aan: de kunstenaar hoeft niet de volgeling of minnestreel van de massa te zijn, doch hij dient zowel de seismograaf van de eigen tijd als de wegwijzer naar de nieuwe tijd te zijn. De nieuwe kunstrichting beoogt dan ook niet alleen een formele vernieuwing door verrijking van het dichterlijk idioom en van de prosodie, doch ook een verinnerlijking en verdieping door enerzijds de bestudering en ontleding van

(393) Deel II: *Materiaalverzameling*, p. 143. Uit de citaten waarmee De Mont zijn betoog onderstut, blijkt niet alleen zijn eruditie en grondige literairtheoretische vorming, doch ook zijn kosmopolitische instelling. Zijn kritische terminologie is daardoor precieser, gefundeerder en moderner dan die van de toch ook belezen criticus M. Rooses. In dit opzicht valt b.v. reeds het gebruik op (in een tekst uit 1881) van het moderne begrip 'autonomie'. De Mont kon daarom de Zuidnederlandse critici hun onbevoegdheid verwijten, daar zij niet alleen onvoldoende vertrouwd waren met de studies over de theorie van de metriek van eigen schrijvers als Dautzenberg, Heremans, Ferguut en Van Duyse, doch zelfs niet bij naam het kritisch werk kenden van buitenlandse schrijvers als Bodenstedt, Kohut, Alberti, Brunetière, Scherer, Lemaître of van theoretici als Minckwitz, Viehoff, Dilschneider, Klein-Paul, Theodore de Bauville (II, p. 151).

‘de minder bestemde indrukken, de onberedeneerde drijfveeren, waaraan wij als onvrijwillig gehoorzamen’ en anderzijds ‘de heerlijkste onderwerpen der gezamenlijke kunst van alle natiën’ tot de onze te maken (II, pp. 147-148). In functie van het *vis superba formae* willen de moderne Nederlandse dichters, mutatis mutandis, tot stand brengen wat Rückert, Platen, Bodenstedt, von Schack, Heyse, voor Duitsland, Gautier, Baudelaire, Leconte de Lisle, de Hérédia, voor Frankrijk, Keats, Shelley, Rossetti voor Engeland deden.

In zijn repliek op dit manifest van de leider van ‘de nieuwe school’ trok Max Rooses opnieuw ten strijde tegen het puur formalisme van de Parnassien die ‘onbewogen, *impassible*’ moet blijven en hield een apologie van de oudere kunst met verheven gedachten en gevoelens, die echter door de nieuwlichters, ‘de heldenzangers in het microscopische’, ‘de miniaturisten in poëzie’ als ‘watersnoodpoëzie uitgekreten’ wordt (II, p. 165). Tussen de nieuwe ‘fladderpoëzie met miniatuur-ontroeringjes, met gelikte en gestrikte woordjes, met geborduurde en gehaakte rijmpjes’, wat slechts een naknippen is van Franse patronen (II, p. 167), en het impressionisme in de hedendaagse schilderkunst ontdekt hij een nauwe verwantschap, wat hij illustreert met enkele voorbeelden uit de tentoonstelling van *l'Art Indépendant* te Antwerpen in 1886. Evenmin als de nieuwe poëzie, kan deze schilderkunst zijn schoonheidsgevoelen strelen, daar ook deze kunst beperkt blijft tot het lospeuteren van ziekelijke, teringachtige gemoedstoestanden en van akelige, zelfmoordpredikende natuurtaferelen. ‘Opgebracht in den eeredienst der romantieken’ (II, p. 170), kan hij geen begrip opbrengen voor een kunstopvatting die de dichter wil maken tot ‘*la fille de marbre*’ in plaats van tot een ‘*vir bonus dicendi peritus*’, een kunstenaar ‘met de edele ziel en met de kunst om keurig te zeggen wat hij gevoelt’ (II, p. 169).

In deze esthetische controverse mengde zich ook Frans van Cuyck om een leemte op te vullen, nl. om het standpunt van de moderne prozaschrijvers te vertolken tegen de letterkundige vooroordelen van de oudere, romantische critici, die nog ‘voortgaan met meeningen en stelsels aan te kleven en gaande te houden, welke overal elders reeds lang verlaten zijn’ (II, p. 171). Als prozaschrijver kan hij het manifest van Pol de Mont onderschrijven, daar ook voor hem het doel van de kunst niet anders kan en mag zijn dan het verschaffen van esthetisch genot. Daarom kant hij zich tegen de eisen van de verouderde literaire kritiek: tegen de gemoedelijkheid van het verhaal, meestal ingegeven vanuit een godsdienstige, puriteinse levensopvatting; tegen de actualiteit van de verhaalstof, daar het nieuwe niet schuilt in de keuze van het onderwerp, maar in de conceptie, de structuur en de stilistische formulering van het verhaal; tegen de tendens, die tot niets anders kan leiden dan tot verdeling van de mensen in elkaar onderling bestrijdende partijen; tegen de eenheid van het verhaal ten slotte, omdat de handeling niet zozeer een uiterlijk relaas is van feiten of daden, doch een verkenning is in de innderlijke wereld van de mens. De moderne roman, de roman van de tweede helft van de XIX^{e} eeuw, vat hij op

als ‘een getrouwe studie van het moderne leven, hand aan hand gaande met eene grondige ontleding der menschelijke ziel, en beide gesteund op de alom erkende wetten der schoonheidsleer’ (II, p. 177). Voorbeelden van een dergelijke ‘zielkundigen, modernen, schoon-realistische roman’ vindt hij in het werk van Balzac, Flaubert, Fabre, Pouvillon en vooral in *Adam Bede* van George Eliot, terwijl men in de Zuidnederlandse literatuur pogingen in die richting kan vinden in het werk van Sleeckx. V. Loveling, Teirlinck-Stijns en in zijn eigen werk.

Onverwacht werd deze confrontatie van verschillende esthetische opvattingen beslecht en werd de thesis en antithesis opgeheven in een nieuwe synthese door Prosper van Langendonck, toen reeds door ouderen en jongeren als dichter gewaardeerd. Dialectisch is inderdaad Van Langendoncks argumentatie waarmee hij Rooses in eigen netten strikt en de meest gezaghebbende vertegenwoordiger van de traditie kan uitroepen tot ‘Parnassien’. Als eminent kunsthistoricus- en criticus poogt Rooses ‘de meest ineensmeltende kleuren, de meest zwevende en schier onvatbare indrukken’ weer te geven in een taal die zo aanschouwelijk, zo verfijnd van vorm en afgewerkt is, dat zij het parnassianisme van ‘de sonnetten- pantoens- en ritornellen-dichters’ naar de kroon steekt (II, p. 179). Hoewel hij er dus zelf ruimschoots gebruik van maakt, toch bestrijdt hij de gekunstelde vormen der jongere dichters die hij wil dwingen tot ‘oppervlakkigen vaderlandschen of wijsgeerigen bombam’ en tot ‘berijmde voordrachten over Vlaamsche beweging’. De nieuwe kunstrichting, waartoe Rooses tegen wil en dank behoort en die hij dus zou moeten verdedigen, wordt niettemin door hem bestreden, doch in een vorm die op zichzelf het bewijs is van het ongegronde van zijn stelling.

Rooses' opvatting van ‘de jongste richting’ berust echter op een dubbel misverstand: 1° is een Parnassien geen louter formalist zonder gedachten, gevoelens en verbeelding; 2° kan de ‘jongste richting’ in de Zuidnederlandse letterkunde niet op dezelfde voet geplaatst worden als die van het parnassianisme in Frankrijk. De moderne Zuidnederlandse dichters hebben trouwens nooit beweerd of gepoogd gedachten, gevoelens en verbeelding te willen bannen uit hun poëzie, doch integendeel ze hebben ze ‘tot veelzijdiger ontwikkeling’ doen rijpen en ze hebben ze ‘met meer kracht en zelfbewustzijn weten aan te wenden’ (II, pp. 180-181). Aldus komt Van Langendonck tot De Monts esthetische stellingname: ‘Zonder gevoel bestaat geen poëzij; met gevoel alleen bestaat zij ook niet’. Het gevoel in de poëzie dient beheerst te worden door middel van ‘schikking der toestanden’ en door ‘keuze der uitdrukkingen, tot in den klank en kleur der woorden, tot in den rhythmus der verzen’, kortom ondergeschikt aan de formele schoonheid van het kunstwerk (II, p. 181). De zgn. parnassiaanse ‘impassibiliteit’, de poëzie als *la fille de marbre*, houdt geen gevoelloosheid in, doch impliceert dat het diepste gevoelen wordt beheerst door ‘zooveel zelfbewustzijn’, dat dit kan uitgedrukt worden in prachtige, aangepaste, steeds nieuwe en verrassende bewoordingen. Ook de

gedachten worden niet gebannen uit de poëzie, doch zij worden niet beschouwd als de noodzakelijke basis van een gedicht. Hetzelfde geldt voor de verbeelding: evenals het gevoel dient zij beheerst te worden en vormt zij slechts een element bij de schepping van schoonheid. Gevoel, gedachte en verbeelding zijn de componenten van de poëzie. De moderne dichters voegen hierbij echter nog een vierde element, nl. de ontleding, noodzakelijk in dit tijdperk van 'gemengde karakters, van verfijnde gevoelens, van veelvuldige en tegenstrijdige drijfveren' (II, pp. 182-183). Hiermee wordt de dichter ook door Van Langendonck voorgesteld als de gevoelige seismograaf van zijn tijd, een functie die belangrijk werd in een zo dynamische en complexe tijd, vol innerlijke tegenstellingen, als het fin-de-siècle. Dit dichterlijk inzicht ontbrak echter in de Zuidnederlandse poëzie, want de romantische dichters, met uitzondering van J. van Beers, K. Ledeganck en P. van Duyse, hebben een zwaar gehypotheceerde erfenis nagelaten: niet alleen armoede in de dichterlijke opvatting, maar ook armoede in de dichterlijke taal. De nieuwe kunstrichting streeft dan ook een dubbel doel na: zowel uitbreiding van de gezichtseinder van de dichter, als verrijking en versoepeling van de vorm. Vernieuwing, verruiming en verdieping zijn noodzakelijk voor de Vlaamse poëzie, want hoe angstvallig men ook de ramen op het buitenland tracht gesloten te houden, de buitenlandse literatuur dringt toch langs deuren en ramen binnen. Zo men aan het groot aantal ontwikkelde jongeren geen ander geestesvoedsel kan bieden, 'zullen zij aan een vreemden disch iets keurigers, iets kruimigers gaan proeven' (II, p. 184).

Met dit merkwaardig synthetisch manifest heeft Van Langendonck niet allen de controverse beslecht, doch heeft hij tevens definitief de baan voor het modernisme vrijgemaakt en reeds perspectieven getoond die verder reiken dan de impressionistische esthetica van Pol de Mont.

B. 1888-1905. De doorbraak van het modernisme

1. De opstand der jongeren en de verruiming van de literaire horizont

Bij de verdediging van de 'jongste richting' in de Zuidnederlandse literatuur tegen de traditionele esthetische opvattingen van Max Rooses in, had Pol de Mont de polemiek uitgebreid tot de Nederlandse letterkunde, om aldus de kracht en leefbaarheid van de nieuwe kunstrichting aan te tonen. Met de namen van de vertegenwoordigers ervan in Zuid-Nederland alleen had hij zeker geen indrukwekkende en overtuigende lijst kunnen opstellen. In die jaren was de modernistische beweging in Zuid-Nederland nog een vrij geïsoleerd verschijnsel van enkele kosmopolitisch ingestelde kunstenaars (zowel in de literatuur als in de andere kunsten) die oproeiden tegen de nog krachtige traditionele romantisch-nationalistische stroming. Wel had Van Langendonck in zijn

manifest over de Vlaamse Parnassus gewezen op het potentieel van een groeiend aantal jongeren onder het lezerspubliek die naar vernieuwing verlangden.

Na 1888 kwamen deze jongeren zelf aan het woord, zodat tussen 1888 en 1893 (verschijning van *Van Nu en Straks*) er zich een ware explosie voordeed in de periodieke pers: een twintigtal nieuwe literaire of algemeen culturele tijdschriften, hoofdzakelijk gesticht door jongeren, verschenen in die jaren, terwijl enkele gevestigde tijdschriften als *De Vlaamsche School* en *Dietsche Warande* van redactie veranderden(394) en daarmee tevens aansloten - zij het bezadigd of behoedzaam - bij de tendens tot vernieuwing in het culturele leven. Het feit dat de nieuwe periodieken vooral jongerentijdschriften waren, verklaart de meestal nog vage formulering en de theoretisch zwak gefundeerde esthetische doelstellingen in de programmaverklaringen. Niettemin kan men toch enkele krachtlijnen onderscheiden. De stellingen van Pol de Mont, Frans van Cuyck en Prosper van Langendonck bleken bij de jongeren te beantwoorden aan een in hen levende drang tot vernieuwing, verdieping en verruiming van de literatuur. De louter didactische en utilitaristische functie van de kunst werd door de meesten afgewezen en de wil tot bevrijding uit het prangende keurslijf van de dogmatische en normatieve poëtica's werd duidelijk gemanifesteerd. Een meer persoonlijke stijl, een verruiming van de thematiek, een verheffing van de literatuur (en bij uitbreiding van de cultuur) door contact met de buitenlandse vernieuwingsbewegingen en een nauwere onderlinge samenwerking in dit streven tussen de verschillende kunsten, kunnen als leidmotieven worden aangeduid in de programmaverklaringen van de tijdschriften, waarmee de jongeren zich willen manifesteren.

Het meest opvallend kwam deze vernieuwings- en verruimingsdrang tot uiting in de katholiek geïnspireerde tijdschriften. De reeds aangekondigde tendens tot versoepeling van de vroegere negatieve houding tegenover fictionele literatuur, zette zich krachtiger door. Zoals reeds werd aangestipt, was dit het gevolg van een koerswijziging van de Rooms-Katholieke kerk, aangeduid in de pauselijke brief *Plane quidem* van 20 mei 1885(395). Bovendien blijkt uit de programmaverklaringen dat niet alleen de vrees voor het toenemende seculariseringsproces in de literatuur, doch ook de druk van de studenten- en

(394) *De Vlaamsche School* was gesticht in 1855 te Antwerpen: cf. supra pp. 146-148; *Dietsche Warande* werd eveneens in 1855 gesticht en uitgegeven te Amsterdam door J.A. Alberdingk Thijm. Op 27 december 1886 kondigde Jozef Thijm in 'Een woord aan mijne Trouwe Lezers' aan, dat hij de redactie overdroeg aan zijn 'lieven broeder en ambtgenoot Dr. Paul Alberdingk Thijm, Hoogleeraar van Letteren en Geschiedenis aan de Universiteit te Leuven', waardoor het tijdschrift vanaf 1888 definitief (na een proefnummer in november 1887, herdrukt in januari 1888) in Vlaanderen zou worden uitgegeven: cf. J. PERSIJN, *Dietsche Warande en Belfort en zijn ontwikkeling onder de redactie van Em. Vliebergh en Jul. Persijn (1900-1924)* (Gent, 1963), pp. 30-37.

(395) Zie manifest 23 in deel II: *Materiaalverzameling*, pp. 112-127.

arbeidersbeweging de kerkelijke overheid noopte tot toegevingen om aldus het modernisme in de kunst en het onstuitbare maatschappelijke democratiseringsproces te kunnen kanaliseren binnen de christelijke levensleer. Het verschil tussen de meer conservatieve en de meer progressieve, christen-democratische strekking binnen de kerk en binnen de politiek van de katholieke partij, kan men zich ook in de programmaverklaringen en manifesten van de tijdschriften zien aftekenen.

Hoewel Paul Alberdingk Thijm, die het tijdschrift *Dietsche Warande* vanaf 1888 leidde, geen enthousiast verdediger was van de moderne kunstrichtingen(396), toch vatte hij de heruitgave ruimer op. Dit blijkt reeds uit de ondertitel, *Tijdschrift voor Kunst en Zedegeschiedenis*, die hij zelfs na de programmaverklaring diende toe te lichten. Het begrip 'zedegeschiedenis' werd hierin gebruikt in de zin van algemeen overzicht van de ontwikkeling van het cultuurleven en als uitdrukking van de overtuiging dat deze evolutie nauw samenhangt met die van de letterkunde (II, p. 189). Naast deze synthetische kunstvisie werd in de programmaverklaring nog de klemtoon gelegd op het meer internationaal karakter en op een kunstconceptie waarin aan het eenvoudigste voorwerp en onderwerp aandacht wordt geschonken op voorwaarde dat het bezield is door de persoonlijke visie van de kunstenaar, 'door de beweging van zijnen wil als 't ware gecristalliseerd wedergegeven' (II, p. 186). Als enige restrictie op de leuze *In dubiis libertas* geldt de uitdrukking van een 'onzedelijke gedachte', die zelfs niet 'ter liefde van het hulsel' kan worden geduld (II, p. 187).

Deze bekommernis om de morele (in het bijzonder christelijke) waarde van het kunstwerk bepaalde de houding van de katholieke schrijvers tegenover de nieuwe kunstrichting, zoals duidelijk blijkt uit het manifest van H. Claeys(397) over het esthetische principe van 'de kunst voor de kunst', gepubliceerd in het eveneens katholiek geïnspireerde tijdschrift *Het Belfort* in 1889. Dit principe wordt onderschreven, althans in de zin die er door Victor Hugo oorspronkelijk aan werd gegeven, nl. '*nog liever* een kunstwerk zonder iets meer, dan eene levenloze zedenpreek zonder kunst' (II, p. 190). De aanvaarding van het 'l'art pour l'art'-principe impliceert immers nog niet dat in het kunstwerk geen morele waarden zouden kunnen tot uitdrukking worden gebracht of dat een kunstenaar slechts een willoos en redeloos wezen is die onweerstaanbaar en noodzakelijk zijn innerlijke impressies, emoties en driften in het woordkunstwerk gestalte geeft. Een dergelijke interpretatie zou leiden tot de stelling dat een kunstenaar nooit om ethische redenen kan gelaakt of veroordeeld worden en bijgevolg onschendbaar is, een onbeperkte vrijheid geniet, een zedelijk

(396) J. PERSIJN, *Dietsche Warande en Belfort en zijn ontwikkeling*, pp. 32-33.

(397) Het betoog van H. Claeys steunde hoofdzakelijk zoals hij aan het einde zelf mededeelde, op de studie van P. LONGHAYE, *Théorie des Belles-Lettres*. De auteur Georges Longhaye (1839-1920) jezuiet en letterkundige, schreef naast verscheidene theoretische en historische literaire studies ook een aantal toneelstukken.

vrijgeleide krijgt: ‘La justice n'a pas à mettre un baîllon sur la bouche sacrée de l'artiste’[(398)]. Van een kunstenaar kan en mag zeker niet gevergd worden dat hij predikt of onderwijst en aldus zijn woordkunstwerk ‘verwringe naar de eischen en belangen eener vooraf vastgestelde thesis’ (II, 198). Doch daar elk kunstwerk toch emoties wekt bij de lezer, kan de zedelijke waarde ervan toch beoordeeld worden, zoals Mme de Staël reeds stelde, naar de gevoelens die het doet ontstaan. Daarom spoort hij de schrijvers aan de lezers op te voeren naar het ideaal, niet het onduidelijke en ongrijpbare ideaal van ijdele dromerijen, doch het (christelijk) bepaalde, ‘lichtstralende en krachtvolle ideale van zedelijke waarheid en grootheid’ (II, p. 199).

Een gelijkaardige visie op een moderne, christelijk geïnspireerde literatuur werd verkondigd in de uitvoerige manifesten van A.J.M. Janssens en Fr. P. Bernardinus Mets in *Het Belfort* (1892-1893). Uit deze talrijke stellingnamen vanuit een katholiek standpunt tegenover de nieuwe kunstrichting blijkt duidelijk welk belang er werd gehecht aan de invloed van deze modernistische literatuur op de jongeren. Het modernisme werd erkend als een niet meer te stuiten stroming, zodat thans gepoogd werd een christelijk wereldbeeld te integreren in de moderne fictionele literatuur. In plaats van christelijke tendensliteratuur te propageren, trachtte men daarentegen de inmiddels erkende affectieve impact van de moderne fictionele literatuur te richten op aanvaarding en bevestiging van de christelijke levensleer om aldus het gevaar van ‘zedeloosheid’, van toenemende secularisering, vrijzinnigheid en onkerkelijkheid, te keren[(399)].

Vanuit deze context[(400)] kan men enerzijds de ruimere kunstopvattingen en anderzijds de restricties tegenover de levensbeschouwelijke implicaties begrijpen die in deze manifesten over de moderne literatuur werden geformuleerd. Zo stelt A.J.M. Janssens zich positief op tegen de formalistische vernieuwing en looft de pogingen van de jonge school om de kunst te verfijnen en te verdiepen ‘in het vluchtig spel der vormen’ (II, p. 213). Tegenover de klassieke

(398) Citaat uit het pleidooi van Mr. Edmond Picard voor de Frans-Belgische schrijver Camille Lemonnier, die in 1888 voor de correctionele rechtbank van het departement Seine in Frankrijk werd gedaagd op beschuldiging van zedenschennis met de publikatie in *Gil Blas* van het verhaal *L'Enfant du Crapaud*. Ook in België werd Lemonnier tweemaal voor de rechtbank gedaagd op beschuldiging van zedenschennis; in 1893 voor het naturalistische verhaal *L'Homme qui tue les femmes* en in 1897 voor de roman *L'Homme en amour*. Hij werd nochtans telkens vrijgesproken.

(399) Deze houding van de kerk t.o.v. literatuur bevestigt de hypothesen ontwikkeld door H. GAUS, *De funktie van de geschreven pers in het maatschappelijk proces. Onderzoek naar de relatie tussen de reële wereld van de lezer en de fiktionele wereld van zijn lektuur. Casus: de lektuur van de geschreven fiktie te Gent in de periode 1836-1860*, deel I (Gent, 1973; doctoraal proefschrift); Engelse vertaling: *The Function of Fiction*, Gent, E. Story-Scientia, 1979 (reeks: Tekst en Kontekst, nr. 2).

(400) Cf. de evolutie binnen de katholieke partij in België die in die tijd eveneens werd geconfronteerd met de arbeidersbeweging in eigen rangen: hoofdstuk II, p. 96.

imitatio-leer stelt hij de persoonlijke stijl als expressie van de persoonlijkheid van de auteur, van zijn eigen gevoelens en gedachten, doch waarschuwt voor extremisme, voor de heftige uitbarsting van de al te lang bedwongen reactie van ‘de jonge school’, ‘die niet alleen de verouderde overleveringen wegstoot, maar alle gezag, allen eerbied, alle waarheid gelijk wij het op dezen oogenblik zien gebeuren’ (II, p. 213). Ook Bernardinus Mets geeft toe dat het ideaal van veredeling en beschaving van de mens niet kan gerealiseerd worden met een geïdealiseerd beeld van de werkelijkheid, doch dat in het kunstwerk ook de menselijke gebreken en maatschappelijke wantoestanden dienen getoond te worden (II, p. 215). Zijn waarschuwend woord geldt echter het gevaar dat de imitatio der klassieken zou vervangen worden door een nieuwe nabootsing, nl. die der moderne Franse schrijvers die ‘de leermeesters geworden zijn van het kwaad’ (II, p. 215). De motivering voor een moderne, christelijk geïnspireerde literatuur als dam tegen de zedenverwildering wordt hier expliciet verwoord:

> In onze dagen [,] nu tronen waggelen en de revolutie in vele landen opdoemt als de lichtzinnige deerne met loshangend haar en verboden lust, alles vernietigend en niets opbouwend, om straks op de puinhoopen den ruwen schaterlach te doen hooren over de dwazen, die meenden dat een heerlijk gebouw uit de asch zoude verrijzen; in onze dagen [,] nu de grond dreunt onder de legerscharen der socialisten, die alle gezag als dwaasheid en misdaad brandmerken, scharen wij ons nauwer om troon en altaar! (II, p. 216).

Met het beeld van ‘de lichtzinnige deerne met loshangend haar en verboden lust’ wordt hier bovendien verwezen naar een typisch beeld uit de iconografie van de Jugendstil in de plastische kunsten, zodat aldus tevens impliciet wordt gewezen op het parallellisme van het modernisme in de literatuur en in de beeldende kunsten.

Op de belangrijkste restrictie vanuit katholiek standpunt tegenover de moderne literatuur wordt door A.J.M. Janssens nog dieper ingegaan naar aanleiding van een lezing van Prof. Francotte[401] over *La déséquilibration mentale dans la littérature contemporaine* tijdens de algemene vergadering van *La Société Scientifique* te Luik in 1893. In deze klinische analyse van de moderne Franse literatuur werd het decadentisme voorgesteld als ‘een staat van ontaarding’ en ‘een evenwichtsstoring’, een ziekelijke toestand die de basis vormt van het schrijftalent en de oorspronkelijkheid van schrijvers als de Goncourt, Th. Gautier, Baudelaire en Flaubert. Hun geestelijke ‘evenwichtsstoring’ manifesteert zich zowel in de keuze van hun onderwerpen, in hun wartaal door het gebruik van synesthesieën als in hun emotionele hypertrofie, wat leidt tot een ‘drift naar 't schrikkelijke’, naar een ‘mengeling van godvruchtigheid en vloekzucht, van dweepgeloof en wulpschheid’, zoals bij Barbey d'Aurevilly,

(401) Henri Francotte (1856-1918), hoogleraar te Luik in de politieke geschiedenis van de oudheid en de geschiedenis van de Franse literatuur. (Eug. DE SEYN, *Dictionnaire biographique des Sciences, des Lettres et des Arts en Belgique* (Bruxelles, 1935), II, p. 469.

Baudelaire, Peladan en Verlaine (II, p. 230). Fysische en psychische degeneratie is dan ook het gevolg bij deze schrijvers (Jules de Goncourt, Baudelaire, Gérard de Nerval en Paul Destuf). Hoewel A.J.M. Janssens wel wijst op het al te klinische karakter van deze belichting van de literatuur en nogmaals de verdienste aantoont van de formele vernieuwing in de kunst, toch neemt hij Francottes betoog gretig te baat om zich des te kordater te kanten tegen de navolging van 'de leste lettermode van Parijs' (II, p. 230). Tegenover de esthetische opvatting van de moderne Franse schrijvers die tot filosofische dwaling en tot verdierlijking leidt, stelt hij de harmonische ontplooiing van alle geestelijke vermogens om aldus, bij middel van het kunstwerk, de mens te veredelen en te verheffen 'van het geschapene tot den Schepper' (II, p. 232) en om 'de kostbare volksgaven' ongeschonden te bewaren.

Naast deze behoedzame verruiming van de literair-esthetische opvattingen in gevestigde katholieke tijdschriften als *Het Belfort* en *Dietsche Warande*, kan men een even behoedzame poging zien tot vernieuwing in een aantal jongerentijdschriften die zich in hun programmaverklaringen uitdrukkelijk onpartijdig, zowel in politiek als in godsdienstig opzicht, opstelden: *Weekblad Conscience* (1889), *De Tooneelvriend* (1890), *Limburgsch Jaarboek* (1892), *Vlaamsch en Vrij* (1893), *De Stormloop* (1893). De vernieuwing beoogd door deze tijdschriften, gold echter niet zozeer de esthetische opvattingen, dan wel de verheffing van het culturele leven door de inbreng van de jongeren in de literatuur. In al de programmaverklaringen wordt het geloof in de regenerende kracht van de jeugd voor de heropleving van Vlaanderen beleden. Opvallend is ook de geografische verruiming van het literaire leven (Limburg en Mechelen) en de tendens tot democratisering van de cultuur door verlaging van de prijs en door vulgarisering van wetenschappelijke studies (*De Tooneelvriend* en *Limburgsch Jaarboek*).

In enkele jongerentijdschriften die in dezelfde jaren werden gesticht en in enkele manifesten door jongeren gepubliceerd in gevestigde tijdschriften, werd daarentegen de revolutionaire vlag uitgestoken. In plaats van principsverklaringen waren hun manifesten eerder oorlogsverklaringen tegen de dogmatische esthetica, het morele puritanisme, het literaire utilitarisme en de burgerlijke conventionele waarden en maatschappijstructuren of het 'filisterdom'. De heftigheid en galmende toon van deze manifesten wijzen op de opstandigheid van een jeugd die eerder nog teert op intuïtieve 'Wahlverwandtschaften' en op sentimenten dan op klaar afgelijnde en theoretisch gefundeerde esthetische opvattingen.

Als een strijdkreet klinkt inderdaad de programmaverklaring van August Vermeylen op voor het door hem met Huibert Langerock en Lodewijk de Raet gestichte tijdschrift *Jong Vlaanderen* (1889) onder het motto: 'Jonc ende Stout. Een trachten naar het Schoone', reeds een manifest op zichzelf (II, p. 200). Als 'de onafhankelijken, de wederspannigen' trekken zij ten strijde '*voor het Schoone*', de Vrije Kunst, die zich in geen keurslijf laat klemmen, tegen 'de

uitgedroogde academiekers, mummi-achtige philisters, kleingeestige Droogstoppels, dikhuidige-kalfsbreinen'. Temidden van dit woordengeweld wordt een broedergroet gebracht aan de door het gespuis miskende vrije kunstenaars Heine en Multatuli. Kortom, een slechts vaag 'l'art pour l'art'- en vooral eclectisch programma, zodat allen opgeroepen worden die 'de communie in den heiligen kelk der Kunst' willen genieten.

Onder hetzelfde motto, met een zelfde vaag geformuleerde 'l'art pour l'art'-opvatting en een even eclectisch programma ('een open tribuun voor iedere kunstuiting') werd het tijdschrift *De Vrije Vlucht* aangekondigd als 'orgaan der jongeren', behorend tot 'de jongste richting in de kunst' (II, p. 203).

Vrijheidsliefde, waarheidsdrang en verheerlijking van de schoonheid vormden de drijfveren tot de 'poging ter heropbeuring van ons tooneel', het programma van *Ons Tooneel*, verwoord door Lodewijk Krinkels (1890, met August Vermeylen en Emmanuel de Bom). De heropleving en modernisering van het toneel wordt gezien in een open, kosmopolitische geest die inspiratie kan putten uit de vernieuwingsbewegingen in heel Europa. De geest van dit toneeltijdschrift werd nader toegelicht door August Vermeylen op de hem eigen combattieve, anti-burgelijke toon. Hij reageert tegen het zoetsappig sentimentalisme van de Franse boulevardstukken, tegen de sermoenen en preektirades van het didactische toneel, tegen de wereldvreemheid en bombastische voorkeur voor 'grote onderwerpen' van de romantische toneelkunst en in het bijzonder tegen de hypocrisie van de burgerlijke moraal. In het spoor van de realisten en naturalisten stelt hij dat de moraal niet bestaat in de leugen, in het verbergen van het kwaad, doch in de volledige en nauwkeurige weergave van het leven. De toneelschrijver is voor hem ook een seismograaf van de eigen tijd, van het 'fin-de-siècle', 'dat verrottend tijdvak', zodat alleen de stukken waarin 'de neurose de handeling leidt, waarin de ziel van onzen tijd leeft', zullen overblijven 'als een somber gebouw van Wanhoop' (II, p. 206).

Vol jonge hoop, vol strijdlust en levenskracht is ook het programma van *De Goedendag* (1891), opgevat als een orgaan om 'eene onverbreekbare solidariteit onder de vlaamsch vrijgezinde studenten' te realiseren en om de Vlaamsche ontvoogdingsstrijd te steunen. Deze strijd behoeft een versterkt nationaliteitsgevoel, dat een prikkel tot beschaving en verheffing dient te zijn. In het streven naar een nieuwe en hogere culturele bewustwording is de samenwerking met Noord-Nederland een belangrijke steun en stimulans.

Heel deze vernieuwingsbeweging was echter niet uitsluitend een contestataire beweging van jongeren, doch vond ook aanhangers bij oudere schrijvers die hun manifesten publiceerden in de hen vertrouwde gevestigde tijdschriften als *De Vlaamsche School* en *Nederlandsch Museum*[402]. Zo kwam Julius de Geyter, naar aanleiding van een debat in het Taalverbond, tot de apodictische

(402) *Nederlandsch Museum. Tijdschrift voor Letteren, Wetenschappen en Kunst* werd gesticht in 1874 door J.F.J. Heremans te Gent.

formulering van een manifest dat een pleidooi inhield voor de moderne kunstopvattingen van de jongeren, tegen een dogmatische esthetica en voor de absolute artistieke vrijheid, zowel in visie als in vorm. In plaats van een normatieve kritiek, ziet hij de functie van de literaire kritiek als een wegwijzer voor het publiek tot de schoonheid: ‘Die blinden heeft zij te verrukken met het schoone der kunst’ (II, p. 208), zodat de criticus tot priester wordt ‘eener godheid’, de kunst. Ook Gustaaf D'Hondt trad de nieuwe kunstrichting bij als reactie op een redevoering van kanunnik Daems over ‘Het inzicht in de Kunst’, waarin deze had gesteld dat in elk kunstwerk ‘inzicht’ *moet* bestaan. Met verwijzing naar de in 1864 verschenen *Etudes historiques pour la défense de l'église* van Léon Gautier had hij bovendien betoogd dat de taak van het inzicht in de kunst bestaat in het nastreven van het ideaal, nl. ‘de verstandige navolging der schoone werken Gods’. Met een dergelijke apologie van christelijke tendenskunst, gesteund op verouderde theorieën, meent G. D'Hondt dat de vloedgolf van jeugdig modernisme over heel Europa niet zal kunnen gestuit worden, zodat hij hierin alleen ‘den zwanenzang van het verdwijnend geslacht tot de opkomende generatie’ (II, p. 218) kan herkennen. Tegenover Daems' thesis ‘het ideaal der Kunst is God’, die in ‘deze eeuw van evolutie in alle vakken’ (II, p. 219) als een profanatie in de oren klinkt, stelt hij de antithesis van de moderne kunstopvatting: ‘Daar is geen God in de kunst! De Kunst zelve is de Godheid!’ (II, pp. 218-219). Tegenover Daems' reactionaire visie die opklinkt als ‘een stem uit de tijden van slavernij en dwingelandij’, als protest tegen ‘alles wat de nieuwere leer der menschheid aan ontvoogding en vooruitgang heeft voortgebracht’ (II, p. 220), stelt hij anderzijds de progressieve visie van de moderne kunstenaars gericht op het heden en de toekomst:

> De XIX^e^ eeuw loopt ten einde en in het verschiet schemert reeds het roze eener nieuwe eeuw. En wij gaan vooruit, rusteloos vooruit, en al onze aandacht dient gevestigd op het reuzige ontwikkelingsproces der hedendaagsche jongere kunst,- de kunst van de toekomst! (II, p. 220).

Dat deze moderne en toekomstgerichte kunstopvatting over generaties, levensbeschouwingen en ideologieën heenreikt, bewijst D'Hondt met verwijzing naar het programma van *Le Drapeau. Revue littéraire et artistique des Jeunes Catholiques*:

> Alors que toute la jeunesse s'élance de l'avant à la conquête des neuves esthétiques - quelle aberration d'enseigner et de proclamer que les catholiques seuls doivent s'attarder dans l'exclusive et stagnante contemplation des couchants classiques! [...]
> Où donc le syllabus qui limite ainsi les admirations des enfants de l'Eglise à un art retardataire et les condamne à monter, autour du néopaganisme du XVII^e^ siècle, la touchante mais stérile veillée du souvenir[(403)]?

(403) Firmin VAN DEN BOSCH, ‘Notre Programme’, *Le Drapeau. Revue littéraire et Artistique des Jeunes Catholiques*, jg. 1 (1892), p. 1.

Tegenover de ‘brave-Hendrik-kunst’ waartoe Daems de gelovigen aanspoort, komt D'Hondt, net zoals De Geyter, Vermeylen en Krinkels, op voor verisme, zelfs voor een brutaal naturalisme, omdat een dergelijke kunst ‘soms een alarmkreet [kan] zijn, een uiterste noodkreet voor hen die ploeteren in 't slijk waar zij langzamerhand zouden in verstikken’ (II, p. 211). Net als Vermeylen stelt hij de hypocrisie aan de kaak van een moraal die de werkelijkheid wil verdoezelen door ze te verbloemen:

> ... wie huichelt in de Kunst, maakt geen Kunst, want de Kunst zelve, die Godheid, is louter een passie! Alleen de waarheid, de eeuwig naakte waarheid, zij weze dan ook al deïst of atheïst, kan de Kunst bezielen. Zij alleen kan ons toelaten het hart van den kunstenaar in zijn gewrocht te voelen jagen en bonzen. Dat alleen is de eenige, onvergankelijke kunst! (II, p. 223).

Autonomie van de kunst, verisme, verinnerlijking en individualisering, al deze stellingen geponeerd door de moderne kunstenaars worden hier samengebracht in een synthese als credo van het modernisme. Bovendien wordt hier gesteld dat deze modernistische beweging zo breed, machtig en ingrijpend is, omdat zij zich ook in ‘de staatkunde en de sociologie’ voltrekt. Voor het eerst wordt hier bewust door een kunstenaar zelf gewezen op de dialectische wisselwerking van de verschillende gelaagdheden van de socioculturele structuur. Het modernisme in de kunst is geen geïsoleerd verschijnsel, doch slechts een deel van een algemene vernieuwingsbeweging, van het diep ingrijpende democratiseringsproces:

> Maar het volk, dat langzamerhand tot de jongere kunst komt, tot de moderne kunst, - omdat het in de scheppingen dier kunst *vooral* zijn lijden en zijn strijden terugvindt, zijn pogen en zijn hopen, zijne verwachtingen en zijne teleurstellingen, omdat het dààr vooral *zichzelf* terugvindt, *zijn* hart voelt kloppen - dat volk zal u den rug toekeeren. (II, p. 223).

Aldus waren de barricaden opgeworpen waarop de avant-garde in Vlaanderen zijn stellingen zou kunnen innemen.

2. De opkomst van de avant-garde: Van Nu en Straks

Met het tijdschrift *Van Nu en Straks* (1893) trad deze avant-garde aan in de Zuidnederlandse literatuur van het fin-de-siècle. In de bondige programmaverklaring[(404)] wordt het trouwens voorgesteld als een ‘vrij voorhoede-orgaan’,

(404) De programmaverklaring op de binnenzijde van het kaft van het eerste nummer is de verkorte versie van het prospectus, opgesteld door August Vermeylen. De namen van de redactieleden (Cyriel Buysse, Emmanuel de Bom, Prosper van Langendonck en Gust Vermeylen) en van de plastische kunstenaars die hun medewerking beloofd hadden, alsmede het praktisch informatieve gedeelte (aantal nummers en pagina's, papier, afmetingen en prijs) werden weggelaten. Prospectus in: J.P. LISSENS, Het prospectus van de eerste reeks van het tijdschrift ‘Van Nu en Straks’, *Verslagen* en *Mededelingen K.A.N.T.* & *L.* (1977), p. 144.

als een uiting van het willen den denken der jongeren. Zoals G. D'Hondt reeds stelde[(405)], is de moderne kunst gericht op het heden en op de toekomst en is zij kosmopolitisch ingesteld. De titel[(406)] van het tijdschrift vormde aldus reeds een onderdeel van het programma. Ook hier wordt de literatuur ingeschakeld in de algemene culturele vernieuwing door de uiting van de wil om er qua vormgeving en typografie een Jugendstil-tijdschrift van te maken: de afwijzing van het 'werktuiglijk industriële' wijst op invloed van William Morris. De literair-esthetische opvattingen worden er echter niet scherp in uitgedrukt. Ze worden ex negativo geformuleerd: 'zonder esthetische dogmata, zonder schoolstrekking' (II, p. 234). Kortom, met de literaire traditionele conventies wordt tabula rasa gemaakt. Dat bij de vorming van de redactie wegbereiders van het modernisme als Buysse en Van Langendonck werden uitgenodigd en Pol de Mont werd uitgesloten, wijst echter wel op een nieuwe conceptie van de richting die de moderne literatuur diende in te slaan. Niet alleen om persoonlijke redenen ('incompatibilité d'humeur' tussen De Mont en Vermeylen[(407)] en vrees voor De Monts leiderschap) werd De Mont afgewezen, maar ook omdat zijn parnassianisme beperkt bleef tot een louter formele vernieuwing in de literatuur.

De eigen esthetische conceptie van *Van Nu en Straks* zou in de loop van de eerste jaargang worden geformuleerd in een aantal merkwaardige manifesten die de pijlers vormen van de *Van Nu en Straks*-esthetica:

(405) Deel II, *Materiaalverzameling*, p. 220: '... al onze aandacht dient gevestigd op het reuzige ontwikkelingsproces der hedendaagsche jongere kunst. - de kunst van de toekomst!'

(406) De titel werd voor het eerst in verband gebracht met het essay *La Littérature de tout à l'heure* (1889) van Charles Morice door J. KUYPERS, *Op ruime banen! De opbloei van onze nieuwere letteren en het Vlaamse tijdschrift Van Nu en Straks, 1893-1901* (Brussel, 1921), p. 26, in de vorm van een vraag; in hypothetische vorm wijst ook E. de Bom op het werk van Morice als bron van inspiratie in *Nieuw Vlaanderen. Kunst en leven* (Brussel, 1925), p. 200; een stellige bewering wordt het bij De Bom wanneer hij jeugdherinneringen ophaalt in 'De jonge Vermeylen', *Gedenkboek A. Vermeylen* (Brussel, 1932), p. 34; in de biografie van P. DE SMAELE, *Auguste Vermeylen* (Bruxelles, 1948), p. 7 wordt op mogelijke beïnvloeding gewezen; even voorzichtig wijst A. WESTERLINCK, *De wereldbeschouwing van August Vermeylen* (Antwerpen, z.j.), p. 42, op mogelijke beïnvloeding; M. RUTTEN, 'Charles Morice en August Vermeylen', *Spiegel der Letteren*, 5e jg. (1961), pp. 101-137, heeft het essayistisch werk van Vermeylen en Morice grondig vergeleken en is tot het besluit gekomen dat de invloed van Morice groter is dan men tot dan toe vermoedde; J. KUYPERS, 'Vanwaar de benaming Van Nu en Straks?', *Nieuw Vlaams Tijdschrift*, jg. 15 (1961-'62), pp. 365-366, wijst erop dat Vermeylen hem zelf schriftelijk Morice als inspiratiebron aanduidde; aanvullende inlichtingen over Vermeylen-Morice verschaft Rutten, na de studie van Paul DELSEMME, *Un théoricien du symbolisme, Charles Morice* (Paris, 1958), in: 'Even terug tot Charles Morice en August Vermeylen', *Spiegel der Letteren*, jg. 8 (1964-'65), pp. 69-71; tenslotte heeft G. SCHMOOK, 'Spotlights op Vermeylen-details', *Nieuw Vlaams Tijdschrift*, jg. 25 (1972), pp. 273-284 (i.h.b. pp. 278-280 en 283-284), er m.i. terecht op gewezen dat de formule door Charles Morice en August Vermeylen 'voor een stuk een slagwoord was in de Franse verjongingsjaren'.

(407) W. VAN ROOY, 'De Bom-Vermeylen: hun relatie tot Pol de Mont vóór de oprichting van 'Van Nu en Straks'', *Nieuw Vlaams Tijdschrift*, jg.30 (1977), pp. 378-394.

August Vermeylen: *Aanteekeningen over een hedendaagsche richting* (1893);
Prosper van Langendonck: *Herleving der Vlaamsche Poëzij* (1894);
August Vermeylen: *De Kunst in de Vrije Gemeenschap* (1894);
Alfred Hegenscheidt: *Rythmus* (1894).

In het opstel *De man die zijn Ik verloren had*(408) werd door Vermeylen vanuit ethisch standpunt de artistieke diagnose van zijn tijd gesteld(409). Hij toonde hierin aan dat de kunst geen deel meer uitmaakte van de organische eenheid van het leven en zich niet meer ontwikkelde uit de coherentie van de kunstenaarspersoonlijkheid, doch een geïsoleerd, kunstmatig bestaan was gaan leiden als 'de allerindividueelste expressie van de allerindividueelste emotie' en tot een louter esthetisch dilettantisme was uitgegroeid. Aldus distantieerde hij zich bij de stichting van *Van Nu en Straks* van meet af van de excessen van ''t individualistisch dogma' en van het 'byzantisch uitrafelen van gefragmenteerde zieltjes'(410), d.w.z. van het hyper-individualisme van de Noordnederlandse Tachtigers, van de Franse 'decadente' poëzie en van het virtuose, doch oppervlakkige formalisme van Pol de Mont.

Vanuit esthetisch standpunt nam hij in de *Aanteekeningen over een hedendaagsche richting* een standpunt in tegenover de complexiteit van het onrustige, dynamische fin-de-siècle met zijn innerlijke tegenstellingen en met zijn intellectueel en artistiek pessimisme. Met Ernest Hello(411) duidt hij de grootheid van zijn tijd aan als 'die koorts, die onrust, al dat maar-uit-zich-zelf-willen' (II, p. 234). Zijn standpunt is duidelijk anti-positivistisch, wanneer hij 'het Verlangen', het streven naar een nieuw ideaal, niet meer situeert in de analyse, maar in het zoeken naar harmonie, naar synthese. De richting voor de moderne kunst is de nieuwe bewustwording (verloren gegaan sinds de renaissance) van het beginsel der eenheid, het Mysterie van het Leven. Noch de empirisch wetenschappelijke waarneming, noch het abstraherende intellect, 'immer fragmenteerend, tot het onkenbare', kunnen ons in staat stellen die eenheid te ontdekken en in de kunst te omvatten.

(408) In: *Van Nu en Straks*, Eerste reeks, jg. 1, nr 4 (1893), pp. 15-18.
(409) WESTERLINCK, *De wereldbeschouwing van August Vermeylen*, p. 29.
(410) A. VERMEYLEN, 'De man die zijn Ik verloren had', *Van Nu en Straks*, I, jg. 1 (1893), p. 18.
(411) Ernest Hello, Frans prozaïst en essayist (1828-1885). Een der stichters van de *Revue du monde catholique* en strijder tegen het atheïsme (*Renan, l'Allemagne et l'athéisme au XIX^e siècle*, 1858; *Renan et sa 'Vie de Jésus'*, 1863; *Philosophie et athéisme*, 1888; *Le Siècle*, 1895). In *L'Homme* (1872) en *Les Plateaux de la Balance* (1880) vatte hij zijn christelijke visie op het leven, de kunst en de wetenschap samen. Kantte zich tegen het positivisme en werd de theoretische wegbereider van het symbolisme: 'Unissant le monde visible au monde invisible, le symbolisme entrouve un secret étrange, qui est la relation des relations et l'harmonie des harmonies ...' (*Dictionnaire des lettres françaises* (Paris, 1971), I, p. 475).

Alleen door zijn intuïtief kenvermogen zou de kunstenaar in staat kunnen zijn deze eenheid te ontdekken, het levensmysterie benaderen, het mysterie van de vrouw, ‘dat ondoorgrondelijk en altijd wisselend mirakel’, en van het kind, ‘dat in zijn onwetendheid soms meer schijnt te weten dan wij’:

> En het verlangen nu - wij hebben zooveel ontleed! - om in groote kracht van liefde, en eenvoudig als kinderen, terug te keeren naar onze oorsprongen, en geweten, verstand, gevoel, weer samen te smelten in alles-leerende intuïtie(412) (II, p. 237).

Met deze door hem aangewezen synthetische richting der kunst, beoogt hij geen vorming van een literaire school (‘een vrij theatrale onderneming die misschien nog succes kan verwerven in een afgelegen provincie’, II, p. 237), doch het inschakelen van de literatuur in de algemene vernieuwingsbeweging in synthetische zin, zowel in de geesteswetenschappen (Wundt), natuurwetenschappen (Proust, Meyer, Schwann en Schleiden, Haeckel) als in de kunst (Wagner). Vooral het parallellisme met de evolutie in de Art Nouveau-stijl van een decoratieve, gestileerde florale stijl naar een louter abstracte, structureelsymbolische stijl, wordt hier beklemtoond(413). Net als de Art Nouveaukunstenaar dient de literator neer te dalen ‘in de diepste kelders van den geest’, ‘in de *Redon 'sche* rijken van krielende en onduidelijke dingen-in-vorming’ (II, p. 236; cursivering van mij). Het doel van de moderne kunst formuleert hij als de poging tot ‘de kerngedachte der dingen, de niet veranderende geheimenis te doen schijnen door het vergankelijke der zichtbare vormen’ en ‘weer trachten uit te spreken wat geen naam heeft in menschentaal’ (II, p. 237). Bij de formulering van deze taak grijpt hij naar beelden die de vertaling kunnen zijn van de visuele Art Nouveau-beelden:

> En de woorden der dichters, ze zijn als hooggepunte vlammen die optongen naar de geheimen. Zij zijn als een wondere tuin van zonnebloemen die hun aangezicht keeren naar de onbekende Goden (II, pp. 237-238).

In de taal kan de synthese uitgedrukt worden, daar de woorden met hun ‘sensationeele en emotioneele waarde’ niet alleen begrippen kunnen uitdrukken, doch ook ‘gewaarwordingen als schilder- en beeldhouwkunst, en aandoeningen als muziek’. (II, p. 238). Door de kracht van hun suggestieve werking zijn zij juist bijzonder geschikt tot de synthetische herschepping van het leven. Hoopgevend voor de toekomst van deze nieuwe richting in eigen

(412) Bij de opname in de bundel *Verzamelde Opstellen* I (1904, 1922^2) heeft Vermeylen deze tekst verkort opgenomen onder de titel *Onze Tijd (Fragmenten).* Talrijke passages uit de oorspronkelijke tekst in *Van Nu en Straks* werden erin geschrapt, waaronder o.m. de hier geciteerde passus. Dit kan erop wijzen dat Vermeylen later afstand heeft willen nemen van dit extreem anti-intellectualistisch standpunt, cf. *Verzameld Werk* (Brussel, 1951), II, Aantekeningen pp. 862-867.

(413) Cf. hoofdstuk III, pp. 111-112, 122, 152.

land is het werk van Maeterlinck en Elskamp en van Westvlamingen die ‘reeds ongewone woorden stamelden die dit gevoel van hoop versterken[414].

In een meesterlijk sober en logisch geformuleerd opstel - dat evenwel nooit werd voltooid - belichtte ook Prosper van Langendonck de *Herleving der Vlaamsche Poëzij*. Men treft hierin al de componenten aan van Van Langendoncks esthetische en dichterlijke wereldbeschouwing[415] die - op het uitgesproken religieus-christelijk karakter na[416] - helemaal passen zowel in het ethos als de poëtiek van *Van Nu en Straks*. In tegenstelling echter met de nogal bandeloze en anarchistisch-revolutionaire jeugdgeest van zijn vrijzinnige vrienden, getuigt hij reeds in het uitgangspunt van zijn betoog van een matigende en verzoenende visie die de verdediging beoogt van de grote klassieke kunst van alle tijden (II, p. 245). Hoewel zelf klassiek gevormd, kan hij zich tegen het classicisme - pejori-sensu - dat de kunst als een rationeel stelsel ziet. Net als Vermeylen beschouwt hij het Leven als de bron van alle kunst:

> De kunst groeit met het leven waaruit zij kracht put, al ware 't dan ook terugwerkende kracht. Men stijgt niet naar het schoone langs de ladder van regels en stelsels. Kunst is vorm; kunst is vorm van leven; eene door levenssap gevoedde plant, die reeds schoon kan zijn in haar eigenaardigen, weelderigen, sierlijken of evenredigen wasdom en waarvan het volstrekt schoone de bloem is; de bloem bestaat bijna nooit zonder den stam en nooit zonder den wortel die in 't leven dringt. (II, p. 245).

Het leven als organische kracht is aldus ook bij hem het opperste eenheidsbeginsel, net als bij Vermeylen en als in de kunst van de Art Nouveau. Het ideale beeld van de dichter ziet hij dan ook als de hoge harmonie van het algemene leven, in zijn eindeloze ‘rythmus’, met de individuele persoonlijkheid van de grote, wezenlijke mens[417].

(414) Hiermee duidt Vermeylen de zgn. Westvlaamse School: Gezelle, Verriest en Rodenbach als wegbereiders van de moderne, synthetische kunstrichting aan in plaats van Pol de Mont. Over de esthetische opvatting, en in het bijzonder zijn synthetische kunstconceptie: A. WESTERLINCK, ‘Analytische beschouwingen over “de eenheid van vorm en inhoud” in de literaire theorie van A. VERMEYLEN’, *Hulde-album Prof. Dr. J.F. Vanderheyden* (Langemark, 1970), pp. 191-201; ID., ‘De onderlinge verhouding van kunst en wetenschap bij Vermeylen’, *Spiegel der Letteren*, jg. 2 (1958), pp. 270-284.

(415) Over de dichterlijke wereldbeschouwing van P. van Langendonck: A. WESTERLINCK, *Prosper van Langendonck. Diagnose van een ongeneeslijke ziel* (Brugge, 1946).

(416) WESTERLINCK, *Prosper van Langendonck*, pp. 146-148.

(417) De heroïsering van de dichter door de Van-Nu-en-Straksers roept reminiscenties op aan het werk van de Engelse historicus en essayist Thomas CARLYLE, *On Heroes and Heroworship* (1841). Hoewel zij Carlyles antidemocratische maatschappijvisie niet deelden, toch beleefden zij hun schrijverschap als een ‘heroïsche daad’ om het Vlaamse volk te voeren naar bewustwording en hervorming van de maatschappij van nu naar een mooiere en rechtvaardigere wereld, die van straks.

Deze harmonisch-gedroomde synthesis ziet hij bovendien als de versmelting van ‘'t stoffelijke en 't ideëele’, ‘gerythmeerd in de éénheid zijner sensitieve en intellectueele ziel’ (II, p. 245), als de samenvloeiing van de algemeenmenselijke met de religieuze beleving in één al-oneindigheid.

Van Langendoncks kosmopolitische visie is daarom ook van abstracter, van metafysische aard: ‘volkeren, gemeenschappen van menschen, gemeenschappelijk vormend de groote zee van 't menschdom, eindeloos golvend in haar grooten rythmus-oplossing van alle bijzondere rythmeeringen’ (II, p. 246). Het parallellisme tussen literaire Jugendstil en Art Nouveau in de beeldende kunsten wordt hier treffend weergegeven in de poëtische evocatie van de ‘schoone zee van 't menschdom’ (II, p. 246) en van de dichter:

> En die eindelooze rythmus van lijnen, kleuren, klanken voortgolvend in de individueele ziel van den grooten wezenlijken mensch, *den Dichter*.

De nieuwe grote dichter die hij verwacht en die ‘op zal treden met den forschdreunenden voetstap van den jongen god’ (II, p. 248), zal echter slechts in staat zijn ‘al de schijnbaar verwikkelde draden [samen te vatten] tot de grote synthesis’, indien hij bezield is ‘door den machtigen hartstocht en het jeugdig gevoel van zijn ras, gedragen op heel het verleden’ (II, p. 248). Met dit pleidooi voor een kunst die wortelt in de eigen volksgemeenschap en opbloeit uit de voedingsbodem van de eigen literaire traditie, belandt hij opnieuw bij zijn uitgangspunt en is de cirkel van het betoog gesloten. In het daarop volgende illustratief opgezette - doch nooit voltooide panoramisch overzicht van de Vlaamse poëzie wijst hij niet alleen op de onmacht van de vroegere dichters en op ‘de flauwe botermelkpoëzie die thans onze tijdschriften overstroomt’ (II, p. 248), doch ook op de kiemen van een grote lyriek die men kan bespeuren in het werk van Prudens van Duyse, Albrecht Rodenbach en Hector Plancquaert.

Hoewel Vermeylen van bij de aanvang van zijn tweede manifest *De Kunst in de vrije Gemeenschap* erkende dat het ideaal van de nieuwe kunst nog niet scherp afgelijnd kon worden, toch wou hij een poging doen om de fundamenten van de nieuwe kunstrichting aan te duiden. De droom van de komst van een nieuwe kunst is geen illusie, want zij wordt aangekondigd door een algemene verandering, niet alleen van de economische en maatschappelijke structuren, maar ook van de opvatting van het leven zelf. De groei van de nieuwe kunst wordt niet alleen gedetermineerd door het zich wijzigende maatschappijbeeld volgens de materialistische opvattingen verkondigd door Jan Veth in navolging van Walter Crane, maar ook door een nieuw geloof. In tegenstelling echter tot de christelijke visie (van Van Langendonck) met haar transcendente Godsgedachte, waardoor ‘de wet van 't leven *buiten* het leven [werd] geplaatst’ (II, p. 252), stelt hij een nieuwe religieuse visie voor waarin het godsbegrip een ‘immanente noodzakelijkheid’ is geworden, ‘de bezielende kracht die vernielt en schept in eeuwige beweging en eeuwigen groei, de hoogste geheimenis: het Leven’ (II, p. 253). Het Leven is een vorm van

organisatie waarvan het principe de ‘Rythmus van 't Leven, God’ is. Door het geloof in de Harmonie der dingen, kan hij maar één wet erkennen: ‘de inwendige natuurwet, de evolutie die van binnen naar buiten werkt’. Deze monistisch-vitalistische opvatting leidt tot een anarchistische maatschappijvisie. Geen enkel gezag buiten de immanente natuurwet kan erkend worden, zodat ieder ‘zich alleen moet laten dragen op den noodzakelijken aandrang van zijn eigenen aard’ en laten leiden door de ‘vrije ontwikkeling aller bewuste en onbewuste natuurlijke krachten’ (II, p. 253). De oorzaak van alle vooruitgang ligt in de gemeenschap, d.i. ‘één machtig organisme dat zichzelf organiseert, en door zijn eigene levenskracht voort- en opgroeit’. De grote revolutie van de tijd, zowel in de maatschappij als in de kunst, is de verloochening van de transcendente wet en het streven naar volkomen vrijheid in de gemeenschap (II, p. 253). Alleen wanneer deze religieus-morele revolutie zich zal voltrokken hebben in de gemeenschap, kan de nieuwe synthese ontstaan waarvan het symbool de gemeenschapskunst zal zijn (II, p. 254). De nieuwe kunst zal dus een synthetische kunst zijn:

> het puurste beeld dier eenheid [...], het monumentaal gewrocht waarin alle kunsten, de handen in de handen gestrengeld, samenstreven naar één grootsche verwezenlijking van 't bewustworden der gemeenschap, synthesis van kunst en religie, die eenzelfden oorsprong hadden en weer ineenvloeien, hoogste wetenschap en metaphysiek, ritus van vreugde, waarin alle geheimenissen die den mensch omringen hem spiegels zijn van zijn eigen goddelijk-geheimzinnig wezen, zuiverste uitdrukking van 't levensmysterie zelf. (II, p. 256).

Ten slotte kan een dergelijke kunst niet nationaal beperkt zijn, doch is van nature uit kosmopolitisch:

> ... het kunstwerk [zal] niet meer alleen het symbool zijn des grondigsten zelfs van een nationaliteit, maar van heel een opkomend menschdom (II, p. 256).

Een zelfde monistisch-vitalistische levensvisie als basis voor de nieuwe kunst werd ontwikkeld door Alfred Hegenscheidt rond het begrip *Rythmus*. Met de Darwinistische evolutieleer als uitgangspunt ontwikkelt Hegenscheidt hierin op een rigoureus-wetenschappelijk-logische wijze zijn betoog vanuit de stelling:

> Leven is beweging, beweging van een organisme. Beweging van een organisme is actie en reactie, is rythmus (II, p. 257).

Deze ritmus - zichtbaar in de beweging van het protoplasma - uit zich bij de dieren slechts in de primitiefste vorm van bewustwording, nl. in pijn en welzijn, doch groeit bij de mens uit tot een zeer complex bewustzijn. Hoewel de wetenschap aldus wel het leven kan definiëren als ‘de dynamische toestand der georganiseerde materie’, toch is zij er nog steeds niet in geslaagd de grond van dit leven zelf - de ritmus - te verklaren. Daarom is voor hem de idee van het leven de ‘opperste Abstractie’, die slechts kan worden benaderd door de bewustwording van de steeds groter en abstracter wordende scala van

gevoelens. Die bewustwording is de opperste beweging die zich uit in de poëzie, waaruit de conclusie volgt van de primauteit van het Leven op de literatuur: poëzie is geen doel op zichzelf, doch slechts een middel tot diepere bewustwording en aldus tot verdere 'menschwording'. De waarachtige kunstenaar zal dan ook diegene zijn die in de grond een eenvoudig mens is, bewust van zijn verbondenheid met de werkende mens uit het volk en met de wilde natuurmens uit zijn wordingsgeschiedenis, opdat in hem door de tijden heen de levensritmus even trouw en even rein bewaard zou blijven. In plaats van een ars poetica met esthetische dogmata kan voor de hedendaagse kunstenaar slechts één kunstwet gelden: het ondergaan van het Leven. De toetssteen van het kunstwerk is dan 'het bewustworden van een eurythmie, een beweging in de maat van ons organisme' (II, p. 259). Niet de kunstmatig gepolijste artistieke vorm, maar innerlijke waarachtigheid van het organisch uit de dichter gegroeide vers, 'waarrond hij gedachten en woorden in volle vrijheid der fantazie kon laten kristalliseeren' (II, p. 260), is het enige criterium dat Hegenscheidt voor het woordkunstwerk stelt, wat hij illustreert met een dithyrambisch opklinkende lofzang op Vondel, 'de nederlandsche Bach' en met een even hartstochtelijke, doch vernietigende kritiek op de *Inleiding tot Vondel* of het 'gekapt stroo rond Vondel' van Albert Verwey. Om aan te tonen 'hoe een mensch met verstand en menig talent begaafd, toch geen dichter is' (II, p. 260), verandert het serene, logisch opgebouwde betoog in een heftige polemiek wanneer hij het dichtwerk van een Tachtiger als Mr. P.J. Tideman(418) aangrijpt om te bewijzen dat een kunstwerk dat de draagkracht van de innerlijke ritmus ontbeert, is 'als een moeras waarin de beste gedachten verwelken, onmachtig in dien drassigen grond wortel te schieten' (II, p. 261). De serene toon wordt echter weer opgenomen in de conclusie die inzet met een optimistische blik op de toekomst waarin hij 'een nieuwe golving van het Leven' ziet aankomen en eindigt op een haast oosters klinkend fatalisme: 'Moge het Leven ons leiden zooals het wil, wij erkennen in hem de opperste wet ...' (II, p. 261).

Van deze verheerlijking van de ritmus als opperste eenheidsbeginsel van het leven, vonden we reeds de prelude in de manifesten van Vermeylen en Van Langendonck, terwijl de echo's ervan nog naklinken in de latere studie van Jacques Mesnil: *Stroomingen in de Diepte*(419). Het is dus duidelijk dat naast de

(418) Mr. P.J. TIDEMAN (1871-1943). Medewerker aan *De Nieuwe Gids*, waarvan hij een tijdlang redactiesecretaris was (1894-1895). Was een vurig bewonderaar van Willem Kloos en een even hartstochtelijk verguizer van Frederik van Eeden. Lit.: W.J.M.A. ASSELBERGS, 'Het tijdperk der vernieuwing van de Noordnederlandse letterkunde', *Geschiedenis van de letterkunde der Nederlanden* (Antwerpen-Brussel/'s Hertogenbosch, 1951), IX, pp. 163-164: G. STUIVELING, *De Nieuwe Gids als geestelijk brandpunt* (Amsterdam, 1954^2), pp. 104-106; G.H. 's GRAVESANDE, *De geschiedenis van De Nieuwe Gids* (Arnhem, 1955), pp. 446-488; G. COLMJON, *De beweging van Tachtig. Een cultuurhistorische verkenning in de 19de eeuw* (Utrecht-Antwerpen, 1963), p. 310; R. VERVLIET, *Leven met een schrijver*, pp. 301-302 (aant. 79).

(419) In *Van Nu en Straks*, Tweede Reeks, jg. 1 (1896), pp. 85-96.

individueel gevormde concepten, het grondpatroon van dit literaire denken wortelde in het Europees geestesleven van het fin-de-siècle, dat algemeen kan gekarakteriseerd worden als een monistisch-pantheïstisch denken en een religieuze verheerlijking van de immanente scheppingsritmus van het Leven. Noch Marx, noch Jezus, noch historisch materialistisch, noch theïstischmetafysisch was dit denken, doch een heropvatten van de afgebroken lijn van het humanistisch, synthetisch denken van de renaissance. Menigvuldig en treffend zijn dan ook de parallellismen(420) met de esthetische opvattingen van de Franse symbolisten (b.v. het manifest van Paul Adam, *L'Art symboliste* (1889), de manifesten van Anatole Baju en Jean Moréas(421) en de studies van Charles Morice), van Angelsaksische auteurs als Carlyle, Emerson, Whitman en ten slotte (vooral by Vermeylen en Hegenscheidt) van Duitse esthetische theorieën in het werk van Hegel, Feuerbach, J. Stirner(422), Schopenhauer, Nietzsche en Wagner. Vooral Schopenhauers visie van de wereld als een verschijningsvorm van de Idee die slechts kan benaderd worden door de kunst (in het bijzonder de muziek) en Wagners concept van ‘eine unbewußte, unwillkürlich treibende Lebenskraft’ (in *Das Kunstwerk der Zukunft* (1850) en *Die Kunst als Revolution* (1849) schijnen het dichtst bij het concept van de ritmus als een ‘oerbeweging’, de dynamische kracht van het Leven, te benaderen.

De manifesten van *Van Nu en Straks* vormden niet alleen de pijlers van de esthetica van dit tijdschrift zelf, doch zij blijken tevens de fundamenten te zijn van de avant-gardistische beweging van de Jugendstil in de Zuidnederlandse literatuur van het fin-de-siècle. Niet alleen door hun profetische en revolutionaire allure, hun krachtige en plastische formulering, maar ook door hun kosmopolitisch beschouwende draagwijdte, vormden zij hoogtepunten van theoretische reflectie over de literair-esthetische problematiek in deze periode. Dit is tevens de reden waarom ik gemeend heb er langer te mogen bij stilstaan en ze uitvoeriger toe te lichten. Het komt er thans verder op aan na te gaan in hoeverre deze kunstopvattingen invloed uitoefenden en ingang vonden in de literatuur van hun tijdgenoten.

3. De verbreiding van de synthetische kunstvisie van de literaire Jugendstil.

Dat *Van Nu en Straks* de voorpost was van een aangolvende algemeen culturele en maatschappelijke vernieuwingsbeweging onder impuls van de

(420) Een bondig comparatistisch tableau werd geschetst door WESTERLINCK, *De wereldbeschouwing van A. Vermeylen*, pp. 74-77.

(421) *Aux lecteurs*! manifeste décadent d'Anatole Baju (1886); *Le symbolisme* van Jean Moréas (1886); *La littérature de demain* van Anatole Baju (1891), in: MITCHELL, *Les manifestes littéraires de la Belle Epoque*, pp. 19-20, 27-32, 37-40.

(422) M. HANOT, ‘Invloed van Stirner in het jeugdwerk van August Vermeylen’, *Dietsche Warande en Belfort* (1956), I, pp. 286-294.

jongeren, blijkt zowel uit de manifesten van de talrijke nieuwe tijdschriften die na *Van Nu en Straks* hoofdzakelijk door jongeren werden gesticht, als uit de ruimere en modernere standpunten die in de reeds gevestigde tijdschriften werden ingenomen. Treffend vooral is het trotse zelfbewustzijn van de jeugd die zich geroepen voelt om door culturele vernieuwing en verdieping, verheven boven enggeestige partijpolitiek, het volk geestelijk te verheffen en aldus te bouwen aan een nieuw Vlaanderen. Binnen het kader van de idealen van dit cultuurflamingantisme worden de doelstellingen geformuleerd in de programmaverklaringen van tijdschriften als het *Tooneelblad* (1893), *De Vrije Pen* (1893), *De Jonge Vlaming* (1894), *Taal en Kunst* (1894), *De Violier* (1894).

Andere krachtlijnen die zich steeds duidelijker aftekenen, zouden als volgt kunnen samengevat worden: de esthetica van realisme en naturalisme wordt als een overwonnen standpunt beschouwd; de drang naar vrije esthetische opvattingen wordt nadrukkelijk gemanifesteerd (tegen 'schoolstrekkingen'); in plaats van puur esthetisch formalisme is er een algemene tendens tot verinnerlijking van de kunst die organisch uit de kunstenaar moet groeien; de synthetische kunstvisie groeit met de hoop dat de vernieuwing van alle kunsten zal leiden tot een nieuwe eenheidsvisie op het leven; de sociale functie van de kunst binnen het kader van het maatschappelijk democratiseringsproces wordt geleidelijk meer beklemtoond wat ook de toenemende belangstelling voor de kritiek en het toneel kan verklaren.

Anti-formalistisch en -realistisch is het manifest van Leo van Lee over 'jongere kunst' in *De Jonge Vlaming* (1895), waarin hij de thesis vooropzet dat er geen waarachtige kunst kan ontstaan zonder kunstgevoel (II, p. 264). Tegenover de excessen van de moderne experimenten in de Franse literatuur, pleit hij voor eclecticisme om aldus tot 'een verstaanbaar *symbolism*' (II, p. 266) in de kunst te komen. De thesis van deze behoedzame modernisering wordt bijgetreden door H. Klein in *Het Belfort* (1895) die er vanuit christelijke optiek aan toevoegt dat 'het scheppen in de kunst' niet alleen bepaald wordt door kunstgevoel, maar ook door studie en waarneming van het menselijke leven. Tegenover een louter zintuiglijke, realistische kunst stelt hij een idealistisch-Platonische opvatting: door 'ziels- en karakterstudiën' moet de kunstenaar 'door den schemersluier van hunne menschelijke gebreken de oorspronkelijke schoonheid van het geschapene ontdekken, en die oorspronkelijke schoonheid doen herleven in de voortbrengselen zijner kunst' (II, p. 268).

Pogingen tot democratisering van de cultuur door de uitgave van degelijke periodieken die de kunst in haar onderlinge samenhang zouden belichten op een vulgariserende wijze, vindt men in de programmaverklaringen van *Gentsch Museum* (1895), *Het Nederlandsch Tooneel* (1895), *De Gnoom* (1896). Radicaler daarentegen klinkt het programma van *Ontwaking* (1896) dat zich in de lijn van de tweede reeks *Van Nu en Straks* aankondigt als 'een waarlijk VRIJ orgaan - vooral vanwege 't jongere geslacht' en dat de tolk wil zijn van de 'breedste opvatting van Kunst en Sociologie' (II, p. 277). De kunst wordt hier dus

behandeld vanuit de maatschappelijke context, waarvan de huidige structuren gecontesteerd worden. Het verwerpen van ‘alle parlementair geknoei’ wijst op een gelijkaardige anarchistische stellingname als Vermeylen had ingenomen met zijn *Kritiek der Vlaamsche Beweging*(423).

In de traditionele katholieke tijdschriften echter werden nog de achterhoedegevechten geleverd van een conservatieve kunst- en levensconceptie. Het nieuwe manifest van Bernardinus Mets in *Het Belfort* (1896) over de geest van de hedendaagse kunst blijft niet alleen even afwijzend tegenover de ‘l'art pour l'art’-theorie om louter esthetische redenen, maar ook omdat deze kunst God gebannen heeft (II, p. 283) onder de leuze ‘le culte de l'humanité’ en ‘le culte du moi’ (II, p. 285). Tegenover het ‘ziekelijk overgevoel dat hedendaags in onze letterkunde heerscht’ (II, p. 284) en de wanhoop van de realist (II, p. 286) stelt hij als christelijk kunstideaal de kunst voor als symbool van de eenheid van de schepping door God. Even negatief is het anti-naturalistische manifest van Jozef de Cock die in zijn als een requisitorium opklinkend betoog tot de conclusie komt, dat, ‘indien het Naturalisme een wereld heeft geopend, of ten minste er dieper is ingetreden, het ook werelden heeft gesloten, de wereld der ziel en de wereld der mogelijkheden, en God, den maker en meester der werelden, uit den letterkring heeft verbannen’ (II, p. 293).

In *De Vlaamsche Vlagge* daarentegen verschenen in 1896 enkele manifesten van Cyriel Verschaeve die niet alleen treffen door hun retorische en barokke woordenpraal, maar ook door hun haast mystieke cultus van de schoonheid in het literaire kunstwerk. Hier treft men na Van Langendonck de eerste poging aan om de synthetische en vitalistische visie van de nieuwe kunst te formuleren vanuit een christelijke levensbeschouwing. Met als uitgangspunt een stelling van Allard Pierson dat het gevoel van het oneindige de adel vormt van de menselijke natuur, komt hij tot de rechtvaardiging van de autonomie van de kunst: daar volgens Thomas van Aquino het genot de ziel bevredigt, kan het gevoel van oneindigheid op aarde reeds gesmaakt worden in het genieten van ‘'t schoone der kunste’ (II, p. 295). De kunst is op aarde de grootste synthese die de hele mens in al zijn vermogens aanspreekt, zodat zij hem, net als de zee, reeds een voorsmaak van het Oneindige kan geven (II, p. 296). Het verlangen naar eenheid beheerst immers het handelen en denken van de mens. In de kunst kan die eenheid worden gevonden door de kracht van taal der beelden, ‘daar alle beeld, uit de zienlijke wereld genomen, die zienlijkheid verbindt met de onzienlijke zielen of bovennatuurlijke wereld’ (II, p. 300). Doch het kunstwerk zelf moet daarom een synthese zijn waarin ‘muziek, schildering, poëzis allen de handen in malkaâr, elkanders zin verklarend, zoodanig één [zijn], dat ze samen moeten gezien zijn om te kunnen verstaan worden’ (II, p. 302). Het Wagneriaanse drama stelt Verschaeve daarom als voorbeeld van een dergelijke

(423) In *Van Nu en Straks*, Tweede reeks, jg. 1 (1896), pp. 1-34.

synthetische kunst. Het gevoel van oneindigheid en eenheid kan men in het kunstwerk vinden, zo dit put uit het volle (d.i. stoffelijke en geestelijke) leven (II, p. 305), dat aldus ‘beeld of afspiegeling is van Gods leven’.

Ondanks de conservatieve houding van de meeste christelijke auteurs tegenover het modernisme, ontstond er toch reeds in die tijd een nieuwe stroming binnen de christelijk geïnspireerde literatuur. Dat deze vernieuwing in de kunst parallel liep met de opkomst van een christen-democratische politieke strekking, blijkt duidelijk uit de programmaverklaring van *De Nieuwe Tijd* (1896), dat het algemeen cultureel orgaan wou zijn van ‘de christene, volksgezinde Vlamingen’ (II, p. 308), van de ‘vooruitgang der christene waarheid’, van de ‘macht en beweging die geheel onze samenleving doorroert en omwentelt’.

Met een groter wordend optimisme werd het aanbreken van een nieuwe eeuw tegemoetgezien, omdat men in de eigen tijd thans de kiem wist voor ‘eene zedelijke opbeuring der menschheid door het machtige wapen der kunst’. (II, p. 297). De kiem van dit nieuw leven zag men in de algemene vernieuwingsdrang die alle kunsten bezielde, zoals blijkt uit de programmaverklaring van *Spectator* (1896). Dit tijdschrift stelde zich dan ook tot doel de onderlinge samenhang van de vernieuwing in alle kunsten te belichten en te bevorderen, omdat ‘dat samengaan van handel en nijverheid met de kunst, en de verschillende kunstvakken onderling’ kan bijdragen ‘tot eene algeheele broederlijkheid’ (II, p. 298). Een zelfde synthetische kunstvisie en een zelfde hoop op de maatschappelijk regenererende kracht van de moderne kunst treft men aan in de programmaverklaring van *De Vlaamsche School* (Nieuwe reeks vanaf 1897), in de *Nota's* over kunst van Edmond van Offel in het *Jaarboek der Scalden* (1897), in de programma's van *Kunst* (1897), *Onze Vlagge* (1897) en *De Jonge Kater* (1898). Vooral in de laatste drie tijdschriften werd bovendien de nadruk gelegd op de innige band tussen de nieuwe kunst en de verheffing van het proletariaat (II, pp. 316, 319 en 326).

Met de doorbraak en verbreiding van het modernisme ontstond een sterkere tendens om zich te bevrijden van alles wat een spontane uiting in de kunst zou kunnen hinderen. Daarom had men niet alleen het juk van de normatieve, classicistische esthetica afgeworpen, doch reageerde men ook tegen de nieuwe beperkingen van het formalisme. In *De Nieuwe Tijd* waarschuwde Verriest voor de modische dwang van het sonnet (II, p. 317) en hield opnieuw een pleidooi voor een kunst als vrucht van een organisch, innerlijk proces en als ‘een soort van cristallisatie’ van de dichterlijke persoonlijkheid (II, p. 329). In het spoor van Verriest en Verschaeve kwam ook Lodewijk Dosfel, stichter van *Jong Dietschland* (1898), op voor een synthetische kunstvisie in christelijke zin. Hoewel hij erkent dat ook buiten de christelijke inspiratie grote kunstwerken ontstonden die het leven op volledige wijze weergaven, toch was dit nog niet de volledige kunst. Volledig is de kunst slechts wanneer ze een voorsmaak geeft van de eeuwigheid (II, p. 323), wat hij - evenals Verschaeve - ziet in de

synthese van alle kunsten, in het muzikale drama bij Wagner, in Vlaanderen bij Tinel: ‘het muzikale drama is de kunst volmaakt voor zooveel het op aarde mogelijk is’ (II, p. 323).

Tegenover de universele geest van de vernieuwingsbeweging ontstond een nieuw nationalisme dat in het tijdschrift *Germania* (1898) zich voor het eerst duidelijk manifesteerde. Hoewel in de programmaverklaring wordt beweerd dat het geenszins de bedoeling is ‘eenen Chineeschen muur rondom ons Vaderland op te werpen’ (II, p. 325) en men geen pangermanisme voorstaat, toch wil men de Vlaamse cultuur afsluiten tegen zuidelijke invloed. In de strijd tegen ‘verbastering’ en ‘ontaarding’, die van belang is voor ‘het geheele Germanendom’ (II, p. 324), zoekt men steun bij ‘onze stambroeders’, de Duitsers, die belangstelling hebben voor deze strijd van ‘de voorposten van het Germanendom tegen de verfranschers’. In ditzelfde tijdschrift werd door Jef Hinderdael na lectuur van Herman Heyermans' *Op hoop van zegen* het naturalistische drama afgewezen, omdat het de schoonheidszin zou bederven (II, p. 361). Met citaten van Lessing en Schiller lichtte hij zijn idealistische kunstopvatting toe: ‘Kunst is de slotsom van onze kennissen, bij ons volk opgedaan en die daarom aan het volk onbaatzuchtig wordt teruggegeven onder de schoonst mogelijke vormen, in de schoonst mogelijke beelden’ (II, p. 359). Daar de toneelkunst een grote maatschappelijke invloed heeft, moet ze bijdragen tot de geestelijke verheffing van het volk. Dit kan slechts wanneer de toneelschrijver de hele mens en de hele natuur weergeeft. De toneelkunst is daarom een synthetische kunst en de toneelschrijver zou ‘om volmaakt te zijn, niet enkel wijsgeer en letterkundige, maar tevens schilder, beeldhouwer, bouwkundige en toonkunstenaar moeten zijn, ja, zelfs een goed tooneelspeler’ (II, p. 359). Vanuit een zelfde erkenning van ‘een innig verband tusschen alle kunsten’ (II, p. 331) hield P. Alberdingk Thijm in *Dietsche Warande* (1899) een requisitorium tegen de onduidelijkheid in de moderne poëzie der jongeren sedert 1885. De dichter, net als de andere kunstenaars, dient zich echter te richten tot het volk (II, p. 332). Sinds de renaissance is de poëzie een kunst van geleerden geworden, waartegen eerst reactie kwam met Bilderdijk en Conscience. Tot een dergelijke duidelijke volkskunst dient men terug te keren.

Met de fusie van *Dietsche Warande en Belfort* in 1990 werden echter deze behoudsgezinde katholieke standpunten in de literatuur gemilderd. Het tijdschrift behield weliswaar zijn strijdend katholiek karakter (II, p. 338), maar beoogde toch een meer open algemeen-cultureel maanschrift te worden (in de aard van het Franse tijdschrift *Revue des deux Mondes*)[(424)], ontvankelijk voor de vernieuwingsbewegingen in het kunst- en geestesleven: ‘een strijdperk waar de wordende gedachten en stelsels besproken worden en opgeklaard’ (II, p. 338). Ook het ‘Katholiek Vlaamschgezind Maandblad’ *Jong Vlaanderen*

(424) J. PERSIJN. *De wording van het tijdschrift ‘Dietsche Warande en Belfort’*, p. 59.

(1900) wou een forum bieden voor de jonge Vlaamse letterkundigen en bovendien minder exclusief intellectualistisch zich richten tot alle geledingen van de bevolking, waarbij tevens gewezen werd op de rol van de vrouw in de ontvoogdingsstrijd van Vlaanderen.

Na 1900 kan men vaststellen dat met de versterking van de sociaal-democratische krachten in het maatschappelijk leven er zich ook een verandering in de esthetische opvattingen voltrok. De nieuwe kunst werd niet alleen met geestdrift gepropageerd door de jeugd als middel tot geestelijke emancipatie in de Vlaamse ontvoogdingsstrijd, doch ook meer en meer als middel tot bewustwording van de arbeidende klasse in de sociale ontvoogdingsstrijd. De teleurstelling van een geestdriftige en ongeduldige jeugd over de trage ontwikkeling van de democratiseringsbeweging door de reformistische, parlementaire politiek van de sociaal-democratische partijen, deed hen naar de pen grijpen om hun (revolutionaire) ‘dromen te laten vooruit[-rukken] naar nieuwe gezichteinders’ (II, p. 342).

Met deze geestdrift, hoop en geloof in eigen ontvoogdingskracht was reeds de aankondiging en het programma van *Alvoorder* (1900) bezield, een jongerentijdschrift dat - blijkens het citaat van Stirner in de aankondiging (II, p. 342) - nog zijn revolutionair elan uit het anarchisme putte:

> 't Is een merkwaardig oogenblik voor de Vlaamsche beweging. Het jonge volk is overtuigd dat de politiek een misleiding was, dat ze niets te verwachten hebben van officieelen en wettelijken kant, maar dat door hun eigen werk, hun eigen kunst en weten, de schoonheidszin te vormen is, de opvoeding van ons volk voltrokken kan worden (II, pp. 342-343).

Het dynamisme van dit jeugdig vitalisme wordt hier verwoord in beelden die corresponderen met het dynamische, lineaire Art Nouveau-beeld van het kaft:

> De tijden keeren: een nieuwe eeuw breekt aan; achter ons en voor ons joelt een rustelooze drang, in de menschen worden breedere opvattingen, ontwaakt een inniger geweten, allen zijn vol daadwerkelijkheid. Het jonge volk staart verrukt naar 't laaiende leven, het wil zijn krachten stalen in den arbeid en in den strijd, het meent zich uitverkoren om zijn eigen ras te verheffen, en wacht ongeduldig om te bouwen aan de hergeboorte van zijn volk (II, p. 345).

Vanuit deze nieuwe geestdrift om door de verspreiding van de kunst bij het volk ‘de bevolking aan den kunstdoodenden invloed van politiek en maatschappelijk bestaan te ontrukken’ (II, p. 352) en ‘den arbeider het hoogst noodige geestesvoedsel te schenken’ (II, p. 352), ontstonden nieuwe geïllustreerde toneelbladen en algemeen culturele periodieken als *De Sater* (1900; ‘zoo uitgebreid, zoo netjes en goed verzorgd als het schoonste der fransche theaterbladen’, II, p. 346), *De Kunsttribuun* (1901), *Lucifer* (1901), *Jong Leven* (1901), *Het Weekschrift voor Vlaanderen* (1902), *Jong Vlaanderen* (1902), *De Kritiek* (1902).

Zelfs het orgaan van de Antwerpse rederijkerskamer *De Violier* werd in ‘de kolk van den strijd voor een nieuwe levensopvatting en eene nieuwe

wereldinrichting' (II, p. 350) meegesleurd. In zijn manifest over het modernisme waarschuwde Marten Rudelsheim nogmaals voor een al te gemakkelijk en oppervlakkig formalisme in de moderne kunst: 'de groote smart van ons bestaan (nl. de tragiek van de 'strijd van den vrijwillenden mensch tegen de gemeenschap') wordt door zoo weinigen gevoeld, maar wel de smartjes waaruit ze dan lange gedichten maken' (II, p. 351). De kunst mag niet buiten en boven het leven staan, doch moet met het leven een synthese vormen, zoals eens in de grote klassieke meesterwerken als Goethes *Faust*. Eveneens als waarschuwing 'in deze tijd dat men geest en ziel wil niveleeren, alles wil herleiden tot middelmaat' (II, p. 363) en als pleidooi voor 'verlaten standaarden', was de programmaverklaring bedoeld van Lode Baekelmans in *Het Weekschrift voor Vlaanderen*. In de anarchistische 'Verneinungs'-drift heeft men de doelstellingen van de Vlaamse ontvoogdingsstrijd verloren: de strijd om de vernederlandsing van het hoger onderwijs, een taak uitgestippeld door Julius MacLeod, en de kunst, in het bijzonder de literatuur, om 'de aandacht te kunnen vestigen op noodzakelijke veranderingen die er in de Vlaamsche toestanden moeten verwekt worden, om het goede zaad der geestdrift te kunnen zaaien' (II, p. 364). Voor de verwezenlijking van de doelstellingen van dit cultuurflamingantisme is een eclectische samenbundeling nodig van allen 'die uit hun eigen ras een zelfstandig leven begeeren, dat gedurig wrijving moet hebben met andere rassen en volkeren' (II, p. 363).

Dit nieuwe cultuurflamingantisme met een internationale en sociaal-democratische visie vormde ook de basis van de kunstidealen van de katholieke jongeren. Door de opkomst van de christen-democratie was er een ruimere en tolerantere houding bij de jongere katholieken ontstaan, wat blijkt uit de manifesten van René de Clercq in het door hem gestichte tijdschrift *Jong Vlaanderen*:

> En daartoe staan we met hand en tand een breede religie voor, die strookt met het zielleven van ons volk, eerbiedigend nochtans de opinie van andersdenkenden en bestrijdend binnen en buiten haren schoot, degenen die ze uit baatzucht vervolgen en degenen die ze uit baatzucht verdedigen! (II, p. 365).

Vol vertrouwen in de kracht van de jeugd zal deze met haar kunst het volk doen opstijgen uit de alledaagsheid. Dit streven wordt net als bij Baekelmans geformuleerd als het kunstideaal 'dat de breedste internationale gedachte te zamen vattend met een diep vaderlandsch gevoel, een uiting zoekt in oorspronkelijk frissche beeldingskracht' (II, p. 365). Voor deze 'frisse beeldingskracht' eist hij het recht op autonomie van de kunst op ('het vrije veulen uit de wilde weide'), wat hij in een ander manifest (II, pp. 369-370) uitdrukt in een lyrisch beeld waarin de kunst gepersonifieerd wordt in een vrouw als in de Art Nouveau[(425)]. Ook uit de programmaverklaring van *De*

(425) Dit beeld van René de Clercq kan b.v. vergeleken worden met het 'Ars'-beeld van Em. van Averbeke in *De Violier* (illustratie 25, p. 349).

Vlaamsche Wachter (1903), orgaan van het 'Kunstleven onzer jonge Katholieke Oost-Vlaamsche schrijvers' (II, p. 398), blijkt deze ruimere strekking die door de geestelijke overheid blijkbaar werd aangemoedigd.

In het anarchistisch-revolutionair gerichte *Bijblad van Ontwaking* van Victor Resseler wordt een zelfde geloof in de sociale ontvoogdingskracht van de moderne literatuur die sedert 1880 in Vlaanderen gegroeid is, uitgedrukt. De 'kwezelaars, de sectairs, de enggeestigen, de politiekers' zijn thans verdrongen door breeddenkende jongeren, terwijl de Vlaamse ontvoogdingsstrijd haar chauvinisme en 'ellendige Franschhaterij' heeft opgegeven en aldus ook is uitgegroeid tot een cultuurbeweging (II, p. 367). De taak voor de jongeren is thans 'door te dringen tot de werkers der fabrieken, en, in eene meer verwijderde toekomst, tot onze boeren en visschers' (II, p. 368). Door deze doelstelling wordt dan ook het intellectuele hermetisme van de symbolistische kunst verworpen door Johan Schmidt in het tijdschrift *Ontwaking* (1904). Daar het volk wel kunst wil genieten, doch in deze van het volk vervreemde symbolentaal niet kan doordringen, dient de kunst, in het bijzonder het toneel opnieuw realistisch te worden om juist de leugens der eeuw, in en door de symbolistische kunst verspreid, aan te tonen (II, p. 402).

Het streven naar vernieuwing en verdieping van de literatuur, tien jaar vroeger door *Van Nu en Straks* ingezet, bleek aldus volledig doorgedrongen te zijn in alle gewesten van Vlaanderen en verder gedragen te worden door een nieuwe generatie. Deze positieve balans was voor Vermeylen de reden tot stichting van een nieuw tijdschrift, *Vlaanderen* (1903), om alle krachten samen te bundelen die 'ons volk bewustmaken en ontvoogden willen' (II, p. 375). Een dergelijke samenwerking achtte hij noodzakelijk om te kunnen doordringen tot het volk, om te kunnen streven 'naar een eigenmachtige kultuur die ons allen vereenigen zal, ons geheel dragen, ons steviger stap zal geven en voller en zekerder zwier van gedachtenbeweging' (II, p. 374). Vanuit deze optiek van 'een eigenmachtige kultuur' verdedigde hij het taalgebruik van Streuvels en Teirlinck tegen de 'filisters', de 'ouwe heeren' van de Academie, die hierin een tendens tot particularisme zagen. In dit taalgebruik waarin de levende volkstaal tot kunsttaal wordt gemaakt, zag hij juist de uiting van het streven van de moderne literatuur naar persoonlijkheid en oprechtheid van uitbeelding, omdat ze 'eigen gewaarwordingen op eigen wijze uitspreken' (II, p. 381). Zowel bij Gezelle, Streuvels als Teirlinck zijn de innerlijk gedragen beelden, volkomen vergroeid in het taalbeeld (II, p. 385). Bovendien voegt hij nog een nieuw element aan de argumentatie toe en dat tevens een nieuw element is in zijn esthetische opvattingen: de Vlaamse literatuur moet in voeling blijven met het volk, opdat zij niet de weg van een hardnekkig indivudalisme zal inslaan en niet verstikt zal worden door 'het hoogintellectueele' (II, p. 386).

Door het eclecticisme van het programma enerzijds, en de concessie aan sociale doelstellingen ten koste van de zuiver literaire doelstellingen anderzijds,

hadden de Van-Nu-en-Straksers hun strijdbare voorposten op de barricaden van het modernisme opgegeven. Met hun vroeger tijdschrift hadden zij hun modernistisch programma verkondigd, doch slechts een beperkt lezerspubliek bereikt. Thans wilden zij doordringen tot de massa, wat impliceerde dat zij een beroep moesten doen op een groter aantal en dus ook grotere verscheidenheid van medewerkers en verdere toegevingen dienden te doen aan populaire criteria. De eenheid in verscheidenheid van *Van Nu en Straks* kon in het tijdschrift *Vlaanderen* niet meer gerealiseerd worden. Uit de esthetische stellingnamen in het tijdschrift kan men merken dat de vernieuwingsbeweging zich verder zette tussen twee verschillende polen: enerzijds een verdere esthetische vormverfijning en verinnerlijking (esthetische opvattingen van Karel van de Woestijne over de poëzie), anderzijds een terugkeer naar realisme en vereenvoudiging (esthetische opvattingen van De Meyere over de roman). Parallel met deze polarisering kan ook een verscherpte tegenstelling gezien worden tussen kosmopolitisme en provincialisme.

Karel van de Woestijne zette in enkele theoretische inleidingen tot besprekingen van dichtbundels zijn esthetische opvattingen(426) uiteen: hij ging de tocht van buiten naar binnen verder. De poëzie moet thans voor hem van ‘'t publieke leven gescheiden leven’, want ‘wank'le tijden laten niet toe, dat de dichter vastheid in 't algemeen leven krijg'' (II, p. 375). Een oprechte bundel van gedichten kan daarom slechts een deel van een lyrische autobiografie zijn, ‘'t zinnelijk-gevoelig dag-boek eener personaliteit, die haar bedeesde naaktheid sluit, en vertoont, onder 't schoone gewaad der beeldspraak’ (II, p. 376). Een dergelijke dichtbundel is dan geen dagboek van uiterlijkheden, van feiten, doch van ‘gevoelig onder-vinden’ (II, p. 376). Kortom Van de Woestijne ontwikkelt verder in de lijn van Van Langendonck een conceptie van een individualistische, ingekeerde belijdenislyriek. Ook in zijn conceptie van de vormgeving met het ritme, het vers, het rijm, klank en beeld zet hij de organische groeitheorie van de Van-Nu-en-Straksers verder, daar hij uitgaat van de fysisch-psychische eenheid van de mens en tussen prosodie en fysiologie een nauw verband ziet. Zowel bij de schepper als de ontvanger van poëzie is het effect ervan een bevrediging in schoonheid, een ondergaan van feitelijke emotie in esthetische emotie (II, p. 403). Het enige doel van de poëzie is de eenheid van het leven tonen in ‘de Veelvoudiging, dat ze 't harmonisch samen-groeien tot één emotief bevatten is van de onderscheiden deelen die haar vorm geven’ (II, pp. 403-404).

Daarentegen stelt Victor de Meyere bij zijn beschouwingen over de roman vast dat de literatuur het volk niet bereikt. Hij wil daarom met ‘geen holle woorden den kuil vullen die ons van het volk afscheidt’ (II, p. 392), doch de dwaalwegen verlaten waarop de huidige kunstenaars vertoeven. Hij roept hen daarom op om de ‘gezamenlijke droompaleizen te verlaten waar geest en hart

(426) M. RUTTEN, *De esthetische opvattingen van Karel van de Woestijne* (Liège-Paris, 1943), i.h.b. pp. 63-65, 109-118.

wordt afgebeuld aan kleinigheden die dat niet waardig zijn' (II, p. 392). De romancier moet terug 'naar buiten, naar het leven, in het leven'. In de moderne, complexe, doch autoritair gecentraliseerde maatschappij, waarin de enkeling te pletter loopt 'tegen de ontelbare organismen van het gezag die al zijn natuurlijke wegen versperren' (II, p. 395), wordt het de taak van de dichters en prozaschrijvers 'de moreele en intellectueele omwenteling feitelijk aan te vangen' (II, p. 395). Het estheticisme van de jaren negentig, dat nuttig was als reactie tegen 'de ingeburgerde Vlaamsche literatuur', dient opgegeven te worden om meningen te uiten over het nieuwe leven, om iets te kunnen bieden 'aan de afgesolde zielen der menschen onzer eeuw' (II, p. 397). Een dergelijke opbouwende literatuur, gericht tot het volk, zal door haar altruïsme en optimisme 'de ziekelijke verbeelding der modernen dooden [en] de overgebleven glanzen van de pessimistische crisis der verleden eeuw verdrijven' (II, p. 397). Aldus zal de romanschrijver van morgen 'een daad van meesterschap tegenover de maatschappij plegen'.

Een zelfde optimistische toekomstvisie deelde Jozef Muls die in een manifest in *De Student* (1904) eveneens wees op het apostolaat van de moderne kunstenaars vanuit een christelijke levensvisie. Na de nationaal-romantische literatuur, na het estheticisme van de impressionistische natuurpoëzie, moet het kunstwerk, 'in deze tijden die zwaar zijn van verwachten', niet buiten of boven het leven staan, maar 'de hoogste opgang van het leven zelf' zijn (p. 406). In het bijzonder de christelijke kunst, het 'eenige schoon dat nog bestaat in de ontaarde maatschappij', moet 'de grote stijgingen voortzetten in de geschiedenis der menschheid' (II, p. 407). De nieuwe kunst, 'met gedachten en glanzend geschapen beelden', zal de mens opnieuw tot aanbidding leiden van 'het oneindige wezen, dat alle schoonheid heeft geschapen' (II, p. 406). Ook John Esser in *De Goedendag* (1905) pleitte voor een nieuwe realistische en christelijk geïnspireerde kunst. In de plaats van het naturalisme van schrijvers 'die met wellust afdalen in de riolen van de onderwereld des geestes, om bijeen te zoeken al wat vuil is en onrein' (II, p. 400), stelde hij het realisme van de schrijver 'die tegenover alle verschijnselen des levens, dezelfde onpartijdige kalmte bewaart en met de meeste volkomenheid weet af te beelden wat hij ziet, de beelden opvangend, zonder meer. Voor hem is, wat wij 'laag' noemen, een verschijnsel als elk ander' (II, p. 411). Door deze 'impassibiliteit' tegenover de realiteit zal het kunstwerk niet alleen maar naïef idealiserend 'brave Hendrikken' ten tonele voeren, doch zal het een waarachtige realistische weergave van het leven zijn die de lezer veredelt en naar de hogere wereld leidt 'der harmonische zielereinheid' (II, p. 411).

Tegenover het toenemende aantal katholiek gerichte literaire en algemeen culturele periodieken, verscheen in 1904 een vrijzinnig en liberaal gericht tijdschrift op initiatief van Max Rooses, *De Vlaamsche Gids*[427], geconcipieerd

(427) L. INDESTEGE, 'Een bladzijde uit de ontstaansgeschiedenis van een Vlaams tijdschrift', *Verslagen en Mededelingen van de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* (Gent, 1974), pp. 331-346.

naar *De Gids* in Noord-Nederland: een algemeen cultureel maandblad als tolk ‘van hen die zich verheugen in dien vooruitgang, hun volk lief hebben, en aan zijn verheffing willen medewerken’ (II, p. 408). Hoewel er geen esthetisch programma in werd verwoord, bleek het eclectisch gericht te zijn en vooral te steunen op de gevestigde waarden in de literatuur. De verschijning van dit tijdschrift was wel een teken van de intellectuele opgang van Vlaanderen, doch tevens van het einde van een strijdbaar, revolutionair en modernistisch klimaat in de letteren.

C. 1905-1914: Van estheticisme naar ethisch en sociaal engagement

Met de stichting van het tijdschrift *Vlaanderen* hadden de Van-Nu-en-Straksers hun vroegere esthetische idealen weliswaar niet verloochend, doch zij hadden in hun streven naar ruimere verspreiding van hun ideeën bij een groter lezerspubliek wel hun revolutionaire kracht ingeboet. Net zoals de beeldende kunstenaars van de Art Nouveau uit de jaren negentig, hadden zij met hun esthetische vernieuwing tegelijk een sociaal doel voor ogen: door verruiming en verdieping van de cultuur bijdragen tot de bewustwording en verheffing van de mens uit het grauwe, alledaagse bestaan van de industriële maatschappij, verheffing tevens van een provincialistisch tot een Europees peil. Alleen door het scheppen van schoonheid kon de kunstenaar bijdragen tot deze culturele en sociale emancipatie van zijn volk.

Dit ideaal werd echter in het eclectisch opgevatte en samengestelde tijdschrift *Vlaanderen* zo ruim geformuleerd, dat het voor verschillende interpretaties vatbaar was:

> Wij streven naar een eigenmachtige kultuur die ons allen vereenigen zal, ons geheel dragen, ons steviger stap zal geven en voller en zekerder zwier van gedachtebeweging: maar die kultuur hebben we nog niet. [...] De toekomst onzer literatuur is onafscheidelijk van de toekomst van ons volk(428).

Over het nauwe verband tussen de vernieuwing en heropbloei van de literatuur en de culturele en sociale emancipatie van het volk was er inderdaad een algemene concensus ontstaan (cf. Vermeylen: ‘De denkbeelden der jongeren zijn haast gemeengoed geworden’, II, p. 373), doch over de wijze waarop de literatuur deze opvoedende taak kon vervullen, liepen de meningen uiteen. De tegenstelling in esthetische opvattingen die reeds in de schoot van het tijdschrift *Vlaanderen* zelf was ontstaan, werd vanaf 1905 groter: het tijdschrift

(428) A. VERMEYLEN, ‘Kroniek. Iets over ons’, *Vlaanderen*, jg. 1 (1903): deel II: *Materiaalverzameling*, p. 374.

was een kruispunt van schrijvers bezield met een zelfde ideaal, doch die verschillende wegen insloegen om dit ideaal te realiseren. Terwijl sommigen de lijn van het kosmopolitisch modernisme van *Van Nu en Straks* consequent wilden doortrekken, meenden daarentegen anderen dat aldus de kloof tussen literatuur en volk zou vergroten en dat het de taak van de schrijver was, vooral in deze 'wankele tijden', het volk een geestelijk houvast te bieden door de nieuwe ethische en sociale idealen in een voor hen bevattelijke vorm uit te drukken. Hoewel deze verschillende stromingen zich parallel ontwikkelden en mekaar ook soms doorkruisten, zal ik thans pogen ze duidelijkheidshalve in hun afzonderlijke chronologische ontwikkeling te volgen.

1. Ethisch engagement en katholiek reveil

Door de gewijzigde houding van de geestelijke overheid van de Rooms-Katholieke Kerk tegenover fictionele literatuur was er reeds een heropbloei ontstaan in de christelijk geïnspireerde literatuur in Zuid-Nederland. Deze verruiming was aanvankelijk vooral kwantitatief merkbaar in de stijging van het aantal nieuwe katholieke periodieken, doch uitte zich ook kwalitatief in een nieuwe, modernistische visie op de literatuur bij de jongeren. Met de onstuitbare opgang en toenemende politieke kracht van de christelijke arbeidersbeweging (erkend door de encycliek *Rerum Novarum*, 1891), zette de verruimings- en vernieuwingsbeweging binnen het katholicisme zich krachtiger door[(429)]. In de literaire manifesten komt deze tendens duidelijk tot uiting: de moderne esthetische opvattingen zijn bij de jongere katholieke schrijver inderdaad gemeengoed geworden, de vroegere katholieke tendensliteratuur wordt afgewezen en men streeft eerder naar integratie van de ethiek van de moderne christelijke levensleer binnen de literaire wereld van het kunstwerk.

In de manifesten van het tijdschrift *De Groene Linde* (1905) komt deze verruimde kunstconceptie onmiddellijk duidelijk tot uiting. Dit louter literaire tijdschrift neemt welbewust een eclectisch standpunt in: geen schoolstrekking, 'noch ouderwets noch nieuwerwets' (II, p. 413), 'noch idealist noch realist', doch 'een gepast mengsel van idea en res, doorzielde werkelikheid' (II, p. 413). Hoewel duidelijk wordt gesteld dat hun esthetische opvattingen berusten op een christelijke levensbeschouwing, toch wordt tevens een katholieke tendensliteratuur met 'overdreven enghartigheid en ziekelike preutsheid' (II, p. 413) afgewezen. Het tijdschrift wil een orgaan van de jonge, katholieke schrijvers zijn, 'dienaars van het Schone', die hun artistieke herschepping van de werkelijkheid bezielen met de ethiek van de christelijke levensleer. Dit programma, geformuleerd door Jozef de Cock, werd nog verduidelijkt door het manifest van Leo van Puyvelde over 'De Katholieke Vlaamse Literatuur'. Ook

(429) Zie: hoofdstuk II, p. 84-89, 94-97.

deze auteur kant zich tegen de verouderde tendens tot prediken in de literatuur (‘op gevaar af geen kunstwerk voort te brengen’, II, p. 416) en tegen een overdreven zedelijk puritanisme, daar de grenzen van de zedelijkheid in de kunst heel relatief zijn. Volgens hem beantwoordt een kunstwerk aan de christelijke ethiek, ‘zolang het kunstgenot verschaft, d.i. zolang onze vermogens in orde en harmonie blijven, zolang de hogere vermogens boven de lage staan, zolang ons schoonheidsgevoel aangenaam gestreeld wordt’ (II, p. 417). Deze stelling impliceert de erkenning van de autonomie van het literaire kunstwerk:

> Kunst is kunst, poëzie is poëzie - of ze ook van een goddeloze of van een godsdienstige komt. Ook de katholieke artisten kunnen ‘de kunst om de kunst’ begeren: de kunst om 't genot van het schone dat ze erin vinden. (II, p. 414).

Deze moderne kunstopvatting is echter bij de katholieke auteurs al te weinig of al te laattijdig doorgedrongen door tegenkanting, of door gebrek aan belangstelling, aanmoediging en daadwerkelijke steun. Nochtans kan een specifieke christelijke en moderne literatuur opbloeien, indien de christelijke kunstenaar op het lezerspubliek tracht in te werken, niet door redenering, maar door ‘fraai uitgebeelde handelingen, gedachten en gevoelens’ (II, p. 416). Immers in de artistieke - objectieve of subjectieve - uitbeelding van de natuur en de menselijkheid raakt de kunstenaar onvermijdelijk een existentiële problematiek aan:

> Diep schiet [de kunst] haar zuigwortels in de wijze van doen en laten, in de levenstoestanden en zielverlangens, in de liefde en de haat, in de levensopvatting en de mening over het ‘vanwaar’ en het ‘waarheen’ van hem die de menselikheid in de kunst uitbeeldt (II, p. 414).

Juist in de wijze van uitbeelding van de volle werkelijkheid kan de levensvisie van de christelijke kunstenaar tot uiting of beter tot uitbeelding komen. Zijn roeping ligt hoger dan ‘een zelfzuchtig genieten’: ‘Een artist moet met volle palmen het kristalle zuiverend water van de veredeling in brede zwaai rondom over zijn medemensen sproeien, dat het hun langs kop en hals en lijf afloopt en hen reinigt van al het lagere’ (II, p. 418). In de ethische dimensie van het moderne kunstwerk ligt daarom ‘het nodigste bestanddeel’ van de heropbloei van een moderne katholieke Vlaamse literatuur.

In dezelfde lijn, doch op een meer hartstochtelijke en onstuimige wijze, werden met de stichting van *Vlaamsche Arbeid* (1905) heilige huisjes gesloopt om de durvende en geestdriftige jeugd hun kunst en geloof voor het volk te kunnen laten verwoorden (II, p. 420). Na ‘de rijmeltinkel en peerdendreun’ van een halve eeuw Vlaamse poëzie, waarvan de ‘rotterige herstblaeren [...] moerig heel ons Vlaanderen doorgeuren’, is thans voor de jonge katholieke schrijvers de tijd aangebroken van de vernieuwing, waarvoor het zaad reeds was uitgestrooid door Rodenbach, Gezelle en Verriest in West-Vlaanderen. Met het werk van Alfred Hegenscheidt, Prosper van Langendonck. August

Vermeylen, Victor de Meyere en Karel van de Woestijne is de literaire vernieuwing uitgegroeid tot een ‘weidschen drang in Vlaanderen naar de eigen schoonheid en 't eigen leven’ (II, p. 422). De opkomende nieuwe generatie van katholieke schrijvers(430) (II, p. 422) dient deze vernieuwing in Vlaanderen zelf verder te zetten, daar, ondanks alle vroegere pogingen tot samenwerking, ‘het massale hollandsche publiek lijkkoud voor onze schoonste Beweging in 't Vlaamsche Volk zelve’ blijft. Vlaanderen zal ‘*daarom uit zichzelven ontwikkelen* tot eigen sterkte en volkomenheid’. (II, p. 423).

De confrontatie tussen de moderne esthetische opvattingen en de katholieke levensethiek vormde ook de basis van een uitvoerig manifest over poëzie van M.E. Belpaire in *Dietsche Warande en Belfort* (1906), waarvan zij een van de stichtsters was en dat zij in progressieve zin had pogen te verruimen. Vanuit haar ‘Christen Ideaal’ is zij tot de esthetische opvatting gekomen dat poëzie en filosofie slechts een dubbele vorm zijn van een zelfde principe, nl. de fundamentele eenheid van waarheid en schoonheid. Met A. Gratry(431) meent zij dat poëzie een gevoel van leven is, ontdaan van tijdelijkheid en toevalligheid (II, p. 425). Dit zelfde eenheidsbeginsel vindt zij ook in de esthetica van de moderne richting, zoals die geformuleerd werd door Albert Verwey in zijn *Inleiding tot de Nieuw*[*ste*] *Nederlandsche Dichtkunst* (1905). Tegenover de christelijke synthetische visie leidt de synthetische visie van de jongere schrijvers sedert 1880 echter tot de vergoddelijking van de poëzie zelf en wordt de poëzie een geloof zonder God. De moderne richting in de poëzie, zoals die door Verwey wordt voorgesteld, is aldus meer dan louter vormvernieuwing: ‘zij wilde de poëzie schuiven in de plaats opengelaten door de, volgens haar, uitgediende openbaring’ (II, p. 426). Dit pantheïsme en individualisme, ‘het subversieve der moderne philosophie’ (II, p. 426), is in alle kunsten doorgedrongen en dreigt ook de jongere, modernistische katholieke schrijvers in te palmen. Deze jonge katholieke kunstenaars werd immers nooit een houvast geboden, omdat het belang van de kunstproblemen door de katholieken zelf niet werd ingezien en er zelfs ‘met een zekere minachting op het dwaze artistendom’ werd neergezien (II, p. 427). Doch thans is er een

(430) Tot deze nieuwe generatie van katholieke schrijvers worden o.m. gerekend: H. Broeckaert, Om. K. de Laey, C. Eeckels, Jaak Boonen, Leo Boucherij, Joris Eeckhout, Juul Grietens, K. van den Oever, Aran Burfs (= F. Baur), Jozef Muls, Jan Sebrechts, Anna Germonprez, Odillon Demarré, Steven Stronck, Jules Delcroix, Aug. van Uxem, D. De Cock, Jef Joos, Jan Hamenecker, Felix Timmermans.

(431) Alphonse GRATRY (1805-1872): Frans priester die als redenaar en als anti-Hegeliaans filosoof bekendheid verwierf. Stichter van het *Oratoire de France* (1852), waar hij echter in 1869 als ‘anti-faillibiliste’ diende ontslag te nemen. Zijn belangrijkste werken: *De la connaissance de Dieu* (1853); *De la connaissance de l'áme* (1858); *Les Sources* (1862); *Les Sophistes et la Critique* (1864); *Jesus-Christ, Réponse à Renan* (1864); *La Morale et la Loi de l'histoire* (1868); *Lettres sur la religion* (1869). M.E. Belpaire steunt haar argumentatie op het werk: *De la connaissance de l'áme*.

kentering en rijst de vraag op naar het specifieke karakter van een moderne katholieke literatuur. Met kardinaal Newman(432) ziet zij de literatuur als 'de geestelijke spiegel van het leven, de wereld' (II, p. 428). Katholieke literatuur zou dan een verenging zijn, althans wanneer men hieronder verstaat tendensliteratuur, beschrijving van 'uitsluitend kerkelijke toestanden, of van een ideale wereld, die nooit bestond' (II, p. 428). Juist deze enggeestige opvatting van de katholieke literatuur is noodlottig, omdat het 'den menschelijken geest verre houdt van een gewichtig standpunt der verlopen tijden, hem berooft van de prachtige opbloeiing eener heele beschaving'. (II, p. 430). Leven en letterkunde zijn onafscheidelijk met mekaar verbonden, zodat de literatuur bijdraagt tot levenscultuur, tot vorming van de menselijke geest. De moderne katholieke kunstenaar dient daarom aan te sluiten bij de vernieuwde, moderne literatuur, waarvan de gloed, het enthousiasme en de virtuositeit niet meer kunnen geloochend worden, doch hij dient het eeuwigmenselijke van het christelijke evangelie te integreren in de uitbeelding van het leven en de wereld. Dat een dergelijke moderne, christelijk geïnspireerde literatuur geen verre utopie is, bewijst zij ten slotte door te verwijzen naar de poëzie van de Engelse dichteres Elisabeth Barret Browning, in het bijzonder naar haar roman in blanke verzen, *Aurora Leigh* (1856).

Tegenover het anti-ethische standpunt van Willem Kloos die elk ethisch element in de poëzie als een ontsiering van de poëzie brandmerkt, stelt *Karel van den Oever* in een manifest over 'Ethiek en Kunst' (in *Vlaamsche Arbeid*, 1909), dat 'het ethisch element, in zijne embryonnaire kern, bij elke normale mensch gelijktijdig met het esthetisch element natuurlijk aanwezig is' (II, p. 483). De systematische onderscheiding van kunst en ethiek bestaat volgens hem alleen in de verbeelding van een Tachtiger-individualist als Kloos en is in tegenspraak met de hele geschiedenis van de literatuur. Integendeel, de schoonheid van een kunstwerk wordt juist bepaald door de sterkte van het ethisch gevoel in de kunstenaar, op voorwaarde dat dit een organisch gegroeid ethisch levensgevoel is:

> Bewust of onbewust, elk waarachtig kunstwerk is ethisch, zij deze oergrond dan uit de zuivere persoonlijkheid of uit eene gemeenschap (II, p. 484).

De ethica in de kunst hoeft dus geen abstracte redenering te zijn, doch een zuiver en gaaf zedelijk levensgevoel dat grote kunst kan doen ontstaan, zoals bij Dante en Vondel. In tegenstelling met vele andere ethische leerstelsels die tijds-, plaats- of partijgebonden zijn, is de ethica van de christelijke levensleer

(432) John Henry NEWMAN (1801-1890): Engels religieus auteur, die nadat hij in 1845 tot de Rooms-Katholieke kerk was overgegaan, in 1879 door Paus Leo XIII tot kardinaal werd verheven. Van 1854 tot 1859 was hij in Dublin rector van de Rooms-Katholieke universiteit. De neerslag van zijn ervaringen vindt men in zijn werk *Idea of a University* waaraan M.E. Belpaire in haar manifest refereert.

boventijdelijk en universeel, zodat men niet hoeft te vrezen dat een 'katholiekethische kunst van den huidigen tijd minder zijn zal dan de vroegere, wat superioriteit van levenswaarde eener kunst is' (II, p. 485).

Ook in een klein, lokaal blad als *Ons Dendermondsche Volk* (1908) of in een studentenblad als *Hoogstudent* (1910) werd dit geloof in de ethische kracht van de moderne christen-democratische levensleer voor de volksverheffing via de literatuur beleden.

In een uitvoerig manifest over 'De Katholieke Schrijvers in de Belgisch-Nederlandsche Letterkunde' (*'t Daghet in den Oosten*, 1910) kwam Leo van Puyvelde nogmaals terug op de vraag waarom 'schrijvers die kunstwerken scheppen en wier christelijk levensinzicht hun werk doorstraalt' (II, p. 503) niet meer op de voorgrond staan in de Zuidnederlandse literatuur. Tot nog toe werd de moderne literatuur beheerst door tijdschriften als *Van Nu en Straks, Vlaanderen, Ontwaking* en *De Vlaamsche Gids*, d.w.z. tijdschriften met een overwegend anarchistische of liberaal-vrijzinnige strekking. Hun verjongingsbeweging heeft zeker tot zuivere inzichten in de kunst geleid en ook belangrijke katholieke schrijvers kwamen er aan het woord die er bovendien hun levensbeschouwing ongerept bewaarden. Doch het ideaal milieu voor jonge katholieke schrijvers vormden deze tijdschriften niet, want 'niet geheel zonder invloed toch op de geestesrichting van velen kon de troebele beroering van allerlei strekkingen en meningen blijven, die voor een groot deel door de gezaghebbendste leden van deze groep meeslepend voorgesteld en kunstrijk uitgewerkt werden' (II, p. 504). Nochtans bood M.E. Belpaire met haar wekroep tot een waarachtige, moderne, christelijk-geïnspireerde literatuur en met *Dietsche Warande en Belfort* wel de kans tot een groepering van de waardevolle krachten in de katholieke literatuur. Algemene bijval genoot ze echter niet bij de jongeren die zich afzonderlijk groepeerden in *De Groene Linde* en in *Vlaamsche Arbeid*. Deze verspreiding en versnippering van krachten is een van de oorzaken van de onvoldoende doorbraak van de katholieke schrijvers in de hedendaagse literatuur. Groepering en samenkomsten ziet hij daarom als noodzakelijke voorwaarden tot een betere manifestatie en om 'met verjongde krachten voor de veredeling van het godsdienstige gedeelte van ons volk te ijveren door het machtig middel van een geschikte kunstliteratuur' (II, p. 507). Ook een gezaghebbende kritiek die de jongeren zou kunnen aanmoedigen, steunen en ook leiden ontbreekt tot op heden. Doch het belangrijkste tekort in de moderne katholieke literatuur is de 'kunstroman', daar juist dit genre wordt gelezen 'door hooger en lager volk' (II, p. 507). De katholieke schrijvers moeten durven het leven onvervalst weergeven, d.w.z. noch vermooid, noch verlelijkt, om aldus 'het geestesleven van ons volk [te] verruimen, zijn gemoed [te] verdiepen, zijn geloof en zedelijkheid [te] versterken' in de vorm van een edele ontspannende literatuur.

Dat de Jugendstil-stijl echter nog lang naleefde, blijkt uit een manifest in *Nieuw Vlaanderen* (1913), waarin gereageerd wordt tegen de 'ziekelijke, aan

longtering wegstervende decadentie' (II, 530). De literatuur van de tijd is er een van lichte ontroeringen en ijle verklankingen:

> Uitrafeling van enge, vrouwelijk-teere gevoelens, zich aderfijn verrankend in de broze weelde van het webbig, kanten taalweefsel, wordt geprezen, geproefd en geroemd als hooge kunst, als de kunst. Het opvangen van luchtige, ras verzwonden stemmingen: een aanzoevend briesje, met lichte vlerkgewuif strijkend langs het parel-wit-bedauwde ragfijn spinneweb, een beven van ijl zongetintel op blauwwazig water, sprookjesklokgezeur in onwezenlijke avondluchten, 't vluchtig rillen van een broze meibloem in den frisch-natten morgentocht, het opvangen van al die stemmingvolle, doch op zich zelve zoo waardeloos, onaanzienbare aandoeninkjes in zoetluidende, zijig-ruischende taalmuziek, maakt de hoofdbekommernis uit van de hedendaagsche, letterkundige bent (II, pp. 529-530).

Deze literatuur ontbreekt eenheid, de organische eenheid van een werk gegroeid uit de diepe persoonlijkheid van de schrijver als uitbeelding van het volle leven. De literatuur heeft minder 'beschrijvingsweelde en mooidoende zielspezeweverij' nodig, doch 'diepere inleving in de driften en aanvechtingen die 's menschen hart bestormen, hem involgen in zijn stijging door zelfloutering naar meer zedelijke schoonheid' (II, p. 530). De literatuur dient het algemeenmenselijke weer te geven in zijn volle breedte en diepte, met eenvoudiger en steviger afgeronde volzinnen, zoals in de werken van Tolstoï en Dostojevski, zoals in de Nederlandse literatuur in het werk van August Vermeylen (*De Wandelende Jood*), Karel van de Oever, I. Oorda (= Cyriel Verschaeve), Adriaan van Oordt (*Warlhold*), Ary Prins (*De Heilige Tocht*) of in de Frans-Belgische literatuur in de werken van Carton de Wiart (*La Cité Ardente*) en Maurice des Ombiaux (*Le joyau de la Mitre*).

2. Volkskunst en sociaal engagement

Na de invoering van het algemeen meervoudig stemrecht (1893) was de politieke macht van de arbeiderspartijen steeds meer toegenomen en werden de revolutionaire doelstellingen opgegeven voor een reformistische, parlementaire strijd. Door de verbetering van de arbeidsvoorwaarden door een nieuwe sociale wetgeving (onder druk van de arbeiderspartijen) en door de stijging van de algemene welvaart, heerste er na 1900 een zekere sociale rust en groeide de hoop op een versnelling van het democratiseringsproces[(433)]. In dit democratiseringsproces meenden vele schrijvers dat zij als kunstenaar een rol dienden te spelen door hun kunst in dienst te stellen van de sociale bewustwording en geestelijke ontvoogding van de arbeidersklasse. De kunstenaar diende vanuit zijn toren van Lynkeus af te dalen en zijn wereld- en levensvisie uit te beelden in een voor het volk begrijpelijke taal. De roman en het toneel leken de meest

(433) Zie: hoofdstuk II: pp. 96-97, pp. 104-105.

geschikte middelen om dit sociaal engagement te vertolken en uit te dragen tot een zo ruim mogelijk publiek.

De drang tot heropleving van het toneel in functie van de sociaal-democratische doelstellingen blijkt duidelijk uit de manifesten in deze jaren. In *Het Toneelblad. Orgaan van den Zuid-Nederlandschen Toneelbond* (1906) stelt Edward Plouvier dat de grootste bloeiperiode van het drama steeds gekenmerkt was door de geestelijke eenheid tussen de schrijver, de schouwburgdirecteur, de toneelspeler en het publiek (II, p. 433). Door de detailkunst van het naturalisme en de 'stemmingsphantastiek' van het symbolisme is er echter een verwijdering ontstaan tussen het toneel en het volk. Het is de taak van de jonge schrijvers deze verbroken band te herstellen door realistische drama's te scheppen waarin 'bewust leven, waarin *wil* heerscht, waaraan wij ons onderwerpen en waarop wij ook steunen' (II, p. 433). Aldus zal het volk nadenken over voorvallen in het drama, over zijn eigen leven en zal er opnieuw een geestelijke eenheid ontstaan tussen het toneel en het volk. Ook in de beschouwingen van P.-J. D'Hoedt over het toneel klinkt de opvoedende taak van de toneelschrijver tegenover het volk als een leidmotief op. Het feit dat het werk van Ibsen tien jaar geleden nog nagenoeg onbekend was bij het Vlaamse schouwburgpubliek, terwijl er thans volop belangstelling voor bestaat, wijst op een kentering: het publiek is niet meer tevreden met de oppervlakkigheden van het boulevard-theater, doch het wil leren, het wil 'onderwezen worden en geestelijk genot smaken' (II, p. 435). De drama's der oudere toneelschool worden meer en meer verdrongen door de moderne toneelwerken waarin het maatschappelijk bestaan, het familieleven en het menselijk zielleven worden ontleed en op realistische wijze uitgebeeld (II, p. 437). Het toneel is daarom niet uitsluitend een ontspanningsmiddel, doch heeft ook een functie in 'de zedelijke en verstandelijke opvoeding van 't volk' (II, p. 452). Daar echter de officiële schouwburgen om commerciële redenen nog steeds de verouderde melodrama's programmeren, kan het liefhebberstoneel een belangrijke taak vervullen in de vernieuwing van het toneel. Veel toneelkringen zijn zich van de opvoedende en sociale functie van het toneel reeds bewust geworden en hebben - ondanks hun beperkte middelen - het werk van Heyermans, Sudermann, Hauptmann en zelfs Ibsen opgevoerd (II, p. 453). Hoewel velen tegen deze tendens tot democratisering van het toneel en van het schouwburgbezoek gekant zijn, toch is deze ontwikkeling onvermijdelijk en noodzakelijk: 'het beantwoordt aan de vraag van den dag, aan de eischen van den tijd. Men moet dien weg op, zoo niet, veroordeelt men zich zelf om te verdwijnen' (II, p. 453).

In dezelfde zin pleitte ook de toch modernistisch ingestelde Gustaaf van Hecke in *Nieuw Leven* (jg. 1907) voor de 'breed-opvoedende rol' die het Vlaamse toneel zou kunnen spelen 'als volks-verheffend element dat aan de algeheele ontvoogding van Vlaanderen meehelpen moet' (II, p. 449). In de hedendaagse maatschappij ligt het volk nog te diep in de ellende om de schoonheid van kunst te kunnen smaken. De grote werken van moderne

toneelschrijvers als Ibsen, Hauptmann, Heyermans, Maeterlinck, d'Annunzio, met hun ‘half-mysticisme en half-idealisme’, kunnen slechts door de ‘happy few’ genoten worden, kunnen ‘geen vuur brengen in de uitgedoofde Vlaamsche harten, geen licht in de moeë hersens’ (II, p. 449). De eis om door moderne kunst aan allen de schoonheid te openbaren steunt op gebrek aan inzicht in de oorzaken van het lage peil van het toneel in Vlaanderen: de sociaal-economische structuren die ‘de geesteskracht van ons volk onderdrukken’ (II, p. 450). Door de verbetering van de materiële levensvoorwaarden en door algemeen onderwijs zal ‘het schoonheids-bewustzijn’ vanzelf groeien. Inmiddels is het de taak de ‘drakerige drama's’ te bannen en het toneel op te voeren tot een ‘simpele blijheid, 'n vreugdevol verzet, 'n aanschouwelijk genot van zuiver zinnelijke aandoening en meteen 'n stevige steun onzer schattige, vlaamsche taal’ (p. 450). Dit is de eerste stap naar de heropbloei van het Vlaamse toneel waarvan de vooruitgang reeds merkbaar is (II, p. 451).

Symptomatisch tevens voor het groeiende sociaal engagement in de literatuur was de verschijning van een weekblad voor Kunst, Letteren en Wetenschap als *De Menschheid* (1906). Boven alle partijtwist verheven, wou dit blad zich richten tot het volk om het degelijke, ontspannende lectuur te verschaffen. Daar de Vlaamse literatuur niet tot het arbeiderspubliek is gericht, zijn de arbeiders wel genoodzaakt naar de buitenlandse (feuilleton)-literatuur te grijpen. Hierin wil dit blad verandering brengen door een eigen ontspanningsliteratuur te verschaffen

> ... aan den dagelijks verslaafden arbeider, daarmede zijn gevoel voor eigen taal verfijnen; zijn zin voor kunst en waarheid verheffen en rijpen: in alles een grein van gemakkelijk-ontvangbare leerzaamheid leggen; een zuiver begrip doen vormen over sommige zeden en toestanden, de valschheden ontmaskeren, meedoogenloos; een klaren, helderen blik gunnen in de huidige samenleving dat is enkel en alleen het doel van ons blad (II, pp. 434-435).

In navolging van J.A. Spender in de *Nineteenth Century* hield Jozef de Cock in een van zijn kronieken in *Hooger Leven* (1907) een gelijkaardig pleidooi ‘voor het volksche in de letterkunde’, tegen ‘de Farizeën der beschaving en de strekking van den hedendaagschen woordkunstenaar om uitsluitend op te gaan in gegoochel-met-woorden en zich af te sperren van de groote levensdingen’ (II, p. 438). Mutatis mutandis geldt de kritiek op de Engelse hedendaagse literatuur, en in 't bijzonder op de stilisten van de ‘Aesthetic Movement’, ook voor de Nederlandse literatuur: ‘de eene helft schrijft over 't volk heen, de ander helft schrijft erónder heen - en beiden doen het volk tekort op hun manier’ (II, p. 439). De literatuur dient daarom terug een vertelkunst te worden waarin op eenvoudig aangrijpende wijze de diepste, de ellendigste en de heerlijkste levenservaringen worden uitgedrukt.

Naar aanleiding van kritiek op de volkse dorpsromans en -novellen van Victor de Meyere (waarmee deze auteur zijn theoretische beschouwingen in de praktijk trachtte om te zetten) en op de beschrijving van het landelijke leven

door Stijn Streuvels en Herman Teirlinck, nam August Vermeylen in *Vlaanderen* (1907) een aantal standpunten in waarmee hij tegen wil en dank de pleitbezorger werd van de volkskunst. In de confrontatie van verschillende esthetische opvattingen neemt Vermeylen een relativerend standpunt in: alle literaire leuzen zijn eenzijdig en betrekkelijk (II, p. 455), omdat de waarde van de leuze afhangt van de waarde van de scheppende persoonlijkheid (II, p. 455). Alle soorten van kunst hebben daarom een reden van bestaan, omdat door een artistieke persoonlijkheid alles tot uitstekende kunst kan worden. Juist door deze organische verscheidenheid wordt de kunst een beeld van de 'veelvuldige menschelijke natuur, toch één in haar vormen, die gaan van half-dier tot halfgod' (II, p. 455). In de dorpsromans en landelijke verhalen van De Meyere vindt hij de mooie eenheid van persoonlijk leven en natuurlijke omgeving. Hoewel hij niet als De Meyere, die voor 'volksliteratuur' manifesteerde, 'de tien maatschappelijk-ethische geboden in de plaats van den éénen esthetischen plicht' wil stellen, geeft hij een ruimere boodschap die toch de volksliteratuur in bescherming neemt:

> houden we gestadig voeling met ons volk, ons volk, de werkelijkheid waar we deel van uitmaken, opdat de grondslag van ons leven en onze kunst breedmenschelijk weze en echt, en schrijven we dan datgene waartoe we ons gedreven voelen, zooals het ons best lijkt, en zooals we kunnen (II, pp. 456-457).

Vanuit dit zelfde esthetische standpunt verdedigt hij de 'woord-kunst' van de 'beschrijvende kunstenaars' Streuvels en Teirlinck. Belangrijk is niet het onderwerp, maar wel de artistieke kracht van de scheppende kunstenaar. Zo kan een schrijver meer van zijn diepste schoonheid mededelen 'naarmate hij er meer op uit is, de buitenwereld eenvoudig te schilderen zooals zij hem verschijnt' of 'naarmate het onbewuste in hem stiller aan 't werk is en onbemerkt het geziene doordringt' (II, p. 457).

De waarde van de kunst - ook van 'beschrijvende woord-kunst' - hangt zowel af van de artistieke vaardigheid als van de rijkdom van de existentiële ervaringswereld van de kunstenaar (II, p. 459). De ethische waarde van een kunstwerk kan daarom ook besloten liggen in de sensatie, die schooner is 'naarmate ze in een ziel natrilt, die rijker aan doorleefde menschelijkheid is' (II, p. 460).

Tegenover Albert Verwey's criterium van de literaire kritiek: 'in kunst is niets belangrijk dan óf, op welke wijs en in welke mate deze gelijkheidsverbeelding [= tussen indruk die innerlijk gewórden is en uiting die innerlijk verbééldt] er in is uitgedrukt', stelt Vermeylen ten slotte dat het belangrijkste element niet de verhouding tussen gevoel en uiting is, maar 'de wezenlijke waarde van dat gevoel zelf' (II, p. 463). Daarom kan een technisch onvolkomen dichter soms een rijkere schoonheid uitspreken dan de taalvirtuoos met een kleine innerlijke wereld.

Dat dit een tijd van literaire leuzen was, van tegen mekaar opbotsende esthetische opvattingen, blijkt uit het manifest van Karel van den Oever over

‘Sociale Kunst’ (*Vlaamsche Arbeid*, 1918), dat begint met de vaststelling: ‘onze tijd gaat om een leuze: eene katholiek-sociale vooral’ (II, p. 493). Voor hem is een sociale kunst zonder religieuze inspiratie of een geloofscultuur zonder sociale inslag even zinloos als een boom zonder wortelen (II, p. 494). Deze nieuwe strijdvorm van de ‘socio-katholieke kultuur’ is een algemeen Europees verschijnsel en oefent op alle kunstuitingen een invloed uit. Vooral in Nederland is het sociale engagement in de kunst groot, daar ‘het materialistisch Socialisme door vergulde leugen er toe geraakt is sociale kunst-torentjes op te metsen tegenover de ‘burgerlijke’ kunst-vesting der Tachtigers’ (II, p. 494). In de Zuidnederlandse literatuur echter heeft zich een gelijkwaardig verschijnsel van ‘socio-literaire strekking’ van die omvang nog niet gemanifesteerd. Alleen René de Clercq heeft met zijn dichtbundel *Toortsen* een eerste uitdrukking gebracht van een katholiek-sociale bewogenheid, van de katholiek-democratische geest van *Rerum Novarum*, van de katholiek-sociale actie in Vlaanderen, van een ‘onmiddellijk gemeenschapsgevoel met het volk’ (II, p. 495). Deze bundel kan dan ook als wegwijzer gelden voor de mogelijkheid en leefbaarheid van katholiek-sociale kunst, van een waarachtige volkskunst. Deze nieuwe volkskunst zal echter geen esthetische concessies doen aan een onontwikkeld publiek (II, p. 497), omdat een ‘wel-begrepen maatschappij-leer het doelloos volk opnieuw naar de grote kunst zal voeren’ (II, p. 497). Het ethisch en sociaal gemeenschapsgevoel dient intuïtief het proza en de poëzie te bezielen, ‘onbewust organisch levensgevoel’ te worden, in tegenstelling tot de ethiek en sociologie van *Van Nu en Straks* die niet alleen individualistisch was gegrondvest, maar tevens slechts elementen waren in een bewust vooropgezet theoretisch ideologisch systeem (II, p. 500). Sociale oplossingen via de kunst kan men niet verwachten van enkele ideologische apriorismen van een enkel individu. De sociale boodschap van de kunstenaar zal slechts effect hebben, wanneer een volk in zijn literatuur een spiegel vindt waarin het ‘zijn onbewuste nood erkennen kan en welvaart terugvinden’ (II, p. 501).

Victor de Meyere, de voorvechter van de volkskunst, voegde hier nog aan toe (II, pp. 525-526) dat bij de herschepping van het leven in de roman de stijl het persoonlijk karakter van de schrijver bepaalt. In tegenstelling echter met de impressionistische woordkunstenaars die het leven dreigen te verstikken onder hun woordenmassa's, zal de persoonlijkheid van de schrijver zich het klaarst weerspiegelen in de ‘stevigheid van den simpelen volzin’.

Buiten de manifesten van de grote tenoren in de gezaghebbende en leidinggevende tijdschriften, kwam het groeiende sociaal engagement in de literatuur ook tot uiting in de programma's van nieuwe tijdschriften met een meer bescheiden allure. In *Kunstgids* (1909) werd de modernistische kunst, zowel in de literatuur als in de beeldende kunsten, haar hermetisch symbolisme en gemaniëreerde estheticisme verweten. Degelijke en verstaanbare literatuur voor 't volk was het programma van dit conventioneel opgezette blad. Voor *De Week, Vrijzinnig Vlaamschgezind orgaan* (1909), dat een wapen zou zijn in de

strijd voor geestelijke en economische heropstanding van Vlaanderen, was de doelstelling: een spiegel te zijn waarin het Vlaamse leven wordt weerkaatst en een wegwijzer 'langsheen de baan der Groot-Nederlandsche cultuur' (II, p. 485). Naar het voorbeeld van de buitenlandse periodieken wou *De Tijdgeest* (1910), in het algemene klimaat van democratisering, bijdragen tot de verspreiding en popularisering van de wijsgerige, wetenschappelijke en godsdienstige vraagstukken (II, p. 489). Pluralistisch opgevat en 'zonder schoolstrekking' wou het een stimulans vormen tot het zelfstandige denken. Even pluralistisch ingesteld was *Gent XX^e eeuw* (1910) een tweetalig geïllustreerd maanblad, bedoeld als spiegel van het intellectuele leven in al zijn vormen. Vulgarisering van de wetenschap, geestelijke ontvoogding van het volk door een degelijke volksliteratuur, verheffing van het toneel en algemene informatie over het binnen- en buitenlandse geestesleven waren tevens de krachtlijnen in de programma's van tijdschriften als *De Eglantier* (1912), *Ons Tooneel* (1912), *De Tijd* (1913), en *Excelsior* (1913). Al deze kleinere, vaak ietwat burgerlijk-conventioneel ontworpen periodieken weerspiegelen duidelijk de drang naar sociale en culturele ontvoogding van het volk. Het groeiende sociale engagement van de schrijvers kan alleen vanuit dit gewijzigde klimaat verklaard worden.

3. De oppositie van het estheticisme

Het ongewilde, doch onvermijdelijke gevolg van de democratiseringstendens in het culturele leven was een nivellering en verburgerlijking in de talrijke nieuwe periodieken die na 1905 werden gesticht en die een zo ruim mogelijk lezerspubliek wilden bereiken. De verruiming van de actieradius van de Van-Nu-en-Straksers met het tijdschrift *Vlaanderen* zette tevens de deur open voor de middelmatigheid in de literatuur. De vanuit een ethisch en sociaal engagement gepropageerde volkskunst leidde vaak tot epigonisme van de artistieke beschrijving van het landelijke leven door Streuvels en Teirlinck. De talrijke epigonen misten evenwel meestal hun artistiek talent en hun existentiële visie, zodat het dorpsverhaal en de boerenroman de basis vormden voor de heropbloei van een provincialistische Heimatliteratuur die grote populariteit verwierf.

Tegen deze ethisch en sociaal geëngageerde literatuur en tegen de heropbloei van het provincialisme bleef de reactie niet uit. Jongeren die in de ban waren gekomen van de kosmopolitische geest en het moderne estheticisme van *Van Nu en Straks* willen deze lijn consequent doortrekken: *Nieuw Leven* (1907), *Iris* (1908), en *De Boomgaard* (1909). Opmerkelijk daarbij is dat in tegenstelling met de andere periodieken waarvan de grafische voorstelling versoberde of zelfs burgerlijk-conventioneel werd, deze tijdschriften getrouw bleven aan de Art Nouveau-stijl (*Nieuw Leven* en *Iris*) of streefden naar een verzorgde artistieke

vormgeving in samenwerking met verschillende grafische kunstenaars (*De Boomgaard*).

De programmaverklaring van *Nieuw Leven* begon onmiddellijk met een aanval op de 'burger-samenleving waarin schoon, kunst en leven te krampen liggen', tegen 'het kleine in-duffe-kringen omslotene' (II, p. 440). Jong en driest, bewust van 'onze goddelijke kracht', wilden zij de hele kunst omvatten als erfgenamen van de synthetische kunstvisie van *Van Nu en Straks*. Dit bleek duidelijk uit het manifest van Gustaaf van Hecke over 'De literatuur van Noord en Zuid' (cf. slotalinea's, II, pp. 444-445). Hoewel zowel de beweging van Tachtig in Noord-Nederland als die van de Negentigers in Zuid-Nederland de taal hadden bevrijd uit de dwang van de conventie, toch had die strijd tevens geleid tot teveel uiterlijke woordkunst, tot louter 'waarneemkunst', zonder diepere uitdrukking van gedachten en gevoelens. Doch juist in deze tijd van 'sociale beroeringen, van opgaan naar hooger leven, van meer en meer individueel alleen staan der menschen, van strijd, van vreemde, onopgeloste levensvragen, van gedachte, van diep innerlijk leven' (II, p. 444), dient de 'waarneemkunst' te groeien tot 'voel-kunst', dient de literatuur een 'schoonen vorm van de naar uiting zoekende gedachte' te worden. In tegenstelling met hen die de komst en grootheid prediken van een 'proletarische kunst', kan de sociale rol van de kunst slechts bestaan in het voorlichten van de mensheid 'naar hoogst leven van schoonheid, maar dit slechts door het beeld der schoonheid zelve, wellicht later van meer invloed op het leven der menschen dan welk begrip van strijd, of welke leer van menschelijkheid ook' (II, p. 446). Kunst kan slechts de uitdrukking zijn van een gevoel of de gedachte van een ziel. Socialisme is geen gevoel, doch een begrip, een leer of een dogma. Zodra een kunstenaar 'zijn opvatting als samenlevingsch-mensch van dat léven aan zijn indruk [waagt] toe te voegen' (II, p. 446), dan wordt zijn werk een tendenswerk. Wat socialistisch-gezinde dichters als 'proletarische kunst' willen voorstellen, is dan ook niets anders dan een 'pathetisch tendenz-geknoei', zoals in de verzen van Herman Gorter (II, p. 447). Wil men het socialisme verspreiden, dan hoeft men daarvoor de kunst nog niet te misbruiken, doch dient men dit te doen via artikels of praktisch propagandawerk. De kunst daarentegen 'verklankt alles uit het leven, doorwerkt van de gedachte, doorvoeld van de onbesmette ziel des kunstenaars, die loopt door de wereld als *Kunstenaar* en niet als partijman of politieker' (II, p. 448).

Ook voor Gerard Ceunis in *Iris* (1908) had de kunst slechts één doel: 'het hoogste genot en de meest intense wellust schenken' (II, p. 465). Noch ideeën, noch ethische leerstellingen, kunnen de essentie van de kunst zijn. Die kunnen beter buiten de kunst uitgedrukt worden, zodat de kunst kan 'vrij-wandelen zonder moraal te moeten preeken, en zonder naar tendenz te moeten leiden' (II, p. 466). De kunst is heel het leven, gezien, gedroomd, verdroomd, en gezift door de individuele geest van de kunstenaar. De kunstschepping zal dus slechts

ontroeren en fijn genot schenken of tot extase voeren, al naargelang van de intensiteit van het erin uitgedrukte leven en gevoel. Individualisme, vitalisme en verinnerlijking zijn de basisconcepten van Ceunis' kunstvisie: een ‘broos-teere, immaterieele zielskunst’, zoals in het werk van Baudelaire, Aubrey Beardsley, Lautréamont, of, ‘om van de hel naar de hemel te gaan’, van Memlinc, Tinel, of in de aardse levenskunst van Beethoven, Whistler, Sidaner en Storm (II, p. 465). Tegen het utilitarisme en materialisme van een maatschappij in volle industriële en economische expansie, van nuchtere zakenmensen en op materiële welvaart gerichte burgerlijke geesten, verdedigt hij het decadentisme:

> Decadenten - zooals men de naar ziek-zijn geneigde sensitieven betitelt - en mystieken, zullen me steeds een waarborg zijn voor het wereld-zorglooze, dat ik in hun werk zal aantreffen, en voor het fijn genot, dat zij ons willen geven (II, p. 466).

De formele aspecten van de kunstuiting zijn voor hem slechts van secundair belang. Primair blijft ‘het belichaamde beeld, de kunst-geüitte impressie’ (II, p. 466). De kunst moet de hoogste synthese zijn, zodat de verschillende kunstsoorten harmonisch moeten samenvloeien in elk kunstwerk tot het ideaal van een ‘hoogst idealistische, symbolistische, mystische kunst, met al de bijgenuchten van esthetische weelde’ (II, p. 467).

De grote theoreticus en stimulator van dit modernistisch estheticisme, met vertakkingen in het decadentisme, dilletantisme en dandyisme, was André de Ridder die in *De Vlaamsche Gids* (1909) de filosofische basis ervan formuleerde in zijn uitvoerig manifest: ‘Het Recht op Geluk in de moderne Literatuur’. De belangrijkste karakteristiek van zijn tijd acht hij het zoeken naar een nieuwe ethiek ter vervanging van de principes van de godsdienstige moraal die aan de mensheid werden opgedrongen en die als gewoonten blijven voortleven bij hen die niet meer in het bestaan van God geloven (II, p. 472). Deze geestelijke bezorgdheid, dit zoeken en trachten naar waarheid, beheerst bovendien de hele moderne psychologische literatuur. De basis van het modernisme in de kunst, de hoofdstroming in de hele internationale moderne literatuur is de uitdrukking van een nieuwe levensethiek gegrondvest op het immoralisme, d.w.z. de erkenning dat de moraal slechts volstrekt individueel kan zijn. Tegenover de traditionele moraal van het ‘christen ideaal’, tegenover de ‘slafelijke verzakingstheorie van het Christendom’ (II, p. 473), stelt hij het vrije ideaal van het Rousseauiaanse recht op geluk (‘le droit au bonheur’ dat ‘un droit naturel’ is). De moderne kunst is aldus tevens een terugkeer tot de natuur of een ‘retour au Paganisme’ zoals Brunetière het uitdrukte (II, p. 473 met citaat). Deze Recht op Gelukmoraal is tevens een herleving van het antieke ideaal als synthesis van de stoïcijnse, epicuristische, Platonische en peripathetische moraal (II, p. 474). Bovendien is de herleving van deze paganistische moraal de vrucht van de vooruitgang der experimentele wetenschappen (Claude Bernard en Pasteur) die een juistere opvatting van de zichtbare wereld hebben gegeven, zodat het

naturalisme van de moderne moraal en van de moderne literatuur gelijktijdig zijn vooruitgegaan. Het naturalisme is niet dood, zoals sommigen reeds jubelden, doch is alleen geëvolueerd: de uiterlijke literaire vorm is veranderd, de expressie is lyrischer en subjectiever geworden, doch de ethisch-filosofische grondslag is dezelfde gebleven. Met de algemene sociale drang naar democratisering van het maatschappelijk leven is deze individualistische moraal niet in tegenstrijd, want de maatschappelijke structuren zijn toch opgebouwd voor het individu, om hem te steunen in het bereiken van zijn individueel levensgeluk. Om sociaal verbonden te zijn moeten de mensen eerst en vooral zedelijk onafhankelijk zijn, zodat het individualisme juist ‘de eerste voorwaarde [is] van 'n sociale bloei’ (II, p. 476). De individualistische moraal is dus geenszins anti-sociaal, doch ze impliceert ‘impassibiliteit’ tegenover de sociale structuren en tolerantie tegenover iedere levensbeschouwing om ook het geluksrecht der anderen te erkennen. De primauteit en autonomie van het individu berusten dus niet op een anarchistische grondslag:

> ... er bestaat [een verschil] tusschen de gezonde, individualistische natuur-moraal, gesteund op de sterk-bewuste erkenning van de menselijke rechten, en alle egoïstische accaparatiesysteempjes, die, in den grond, berusten op eene uitbuiterij van het geluk der anderen, en daarom even hatelijk moeten blijken, hatelijker zelfs, dan de oude sacrificie-leer (II, pp. 477-478).

Deze moraal berust dan ook niet op autoritaire dwang, doch op de liefde. Na Jean Jacques Rousseau werd deze vrije moraal in de moderne tijd vooral verspreid door het werk van Jean-Marie Guyau (*Esquisse d'une morale sans obligation, ni sanction*, 1884), van Maurice Barrés (i.h.b. zijn romantrilogie *Le culte du moi*, 1888-'91), van Friedrich Nietzsche en van Henrik Ibsen in wiens toneelwerken ‘de sterkende balseming en de zegenende vertroosting van een nieuw evangelie’ ligt (II, p. 479). Deze filosofische evolutie heeft bovendien de maatschappelijke structuren losgerukt uit allerlei conventies en heeft tevens geleid naar een nieuwe levenssynthese:

> Nu konden al de tegenstrijdigheden der jongeren - socialisten, semieten, neokatholieken - samensmelten tot eene hartstochtelijke liefde voor het krachtige, intense leven, voor het volle leven, het leven van integrale verwezenlijking der persoonlijkheid, zooals het door de natuur zelf werd gemaakt, vrij, zonder vrees en zonder schaamte (II, p. 481).

Vanuit deze filosofische conceptie van een nieuwe en pluralistische levensvisie stichtte André de Ridder het tijdschrift *De Boomgaard* (1909). De theoretische grondslag was reeds geformuleerd, zodat het blad verscheen zonder een scherp omlijnde programmaverklaring. Bovendien vinden we de doelstellingen van het tijdschrift reeds door De Ridder geformuleerd in het prospectus: een algemeen tijdschrift als ‘breedzinnige uiting’ van de jongeren, strikt onpartijdig en neutraal, ‘abstractie makend van alle persoonlijke opvattingen op geestelijk, godsdienstig of wijsgeerig gebied, zich slechts

vereenigd [wetend] door éénzelfde streven naar schoone *kunst* (II, p. 486). Op de continuïteit van de modernistische stroming wordt de nadruk gelegd door de synthetische kunstvisie te beklemtonen en het tijdschrift aan te kondigen als 'de *Van Nu en Straks* der nieuwe generatie'. De ruime literaire doelstelling van verrijking en veredeling van de Nederlandse letterkunde wordt gepreciseerd: 'de verfijning, de veralgemeening en de psychologische verdieping onzer literatuur'. Hiermee was tevens de reactie van het estheticisme tegen de ethisch en sociaal geëngageerde kunst ingeluid en het standpunt van de artistieke autonomie duidelijk gemanifesteerd. Doch deze uitdagend geformuleerde oppositiestelling lokte talrijke reacties uit en leidde tot een polemiek in *De Week* tussen Segher Rabauw (= Victor Resseler) en G. van Roosbroeck(434), zodat de redactie zich genoopt voelde haar programmaverklaring te verduidelijken, in het bijzonder haar houding ten opzichte van *Van Nu en Straks* nauwkeuriger te omschrijven(435). Het verband met *Van Nu en Straks* werd gelegd naar aanleiding van een brief van August Vermeylen aan een van de redacteurs, waarin Vermeylen de vraag stelde: 'Wanneer heeft het jonger geslacht eens *zijn* 'V.N. en S.', dat alle andere tijdschriften overbodig zou maken?' Met de programmaverklaring dat *De Boomgaard* 'de *Van Nu en Straks* der nieuwe generatie wou worden', wilde men 'geen enkele *vergelijking* [aangeven] noch duiden op eenige *herbeginning*, maar wijzen op eene *voortzetting*, volgens nieuwe opvattingen, van een werk dat we de eersten zijn om grootsch te noemen en dat we meer dan iemand bewonderen zonder restrictie en eerbiedigen met alleroprechtste overtuiging'.

Die nieuwe opvattingen heeft André de Ridder uiteengezet in de tweede jaargang van *De Boomgaard*: 'Beschouwingen over literatuur. Over wat men heeft genoemd 'Neo-Romantiek'. Tegenover de eenzijdigheid van het naturalisme, dat beperkt bleef tot een streng uiterlijke, objectieve, cinematografische kunst, en van het symbolisme, dat buiten een nieuwe esthetiek slechts een 'pathologisch, onwerkelijk en idealiseerend gedroom' bood (II, p. 515), gaat de huidige, moderne kunst uit van de psycho-fysische eenheid van de mens en stelt in de plaats het 'psycho-realisme i.e. ontleding van gedachten en gewaarwordingen, naast beschrijving van midden en relaas van levensavonturen' (II, p. 515).

Het enige dogma van deze nieuwe kunst zou kunnen luiden: het Leven. De persoonlijke visie op de wereld primeert en bepaalt de persoonlijke, verfijnde expressie van een 'alzijdige ervaring', van een 'verrealizeering van eene fantazie' (II, p. 516). Deze nieuwe literaire beweging krijgt in Frankrijk benamingen als 'humanisme' of 'verisme', in Nederland wordt ze

(434) J. WEISGERBER, *De Vlaamse literatuur op onbegane wegen. Het experiment van 'De Boomgaard' 1909-1920* (Antwerpen, 1956), pp. 29-34.

(435) 'Overzicht der maand. Bladen en tijdschriften', *De Boomgaard*, jg. 1, nr. 5 (maart 1910), pp. 325-326.

omschreven als ‘Neo-romantiek’, ‘de minst overeenstemmende met onze psychologie van moderne levenshuldigers, van gemoedswakkere levensopmerkers’ (II, p. 516). De romantiek zijn we definitief ontgroeid. De literatuur der toekomst benadert dichter het naturalisme dan de romantiek, althans de praktijk van het naturalisme en niet de theorie. Zij wil worden ‘die prangende kunst van groote menschelijke liefde, van dagelijksche heroïek en dagelijksche tragiek’, zoals b.v. in de romans van de Franse schrijver Charles-Louis Philippe(436). Die nieuwe literatuur van Leven en Liefde bezit Vlaanderen nog niet:

> We zitten hier stellig nog vast in een karrespoor, in den zonk van 't effen-bij-den grondsche, 't vlak werkelijk realisme, zonder inspiratie, zonder wereldgeest: 'n kleinsteedsche of dorpsche realisme. Werk van menschen uit 'n gehuchtje of 'n provinciestadje, die niet het cosmopolitische leven kennen, het woelige leven der grootsteden, die niet zijn medegegaan met de honderde stroomingen der meeste moderne cultuur en met de psychische evoluties der menschheid (II, p. 519).

Slechts August Vermeylen en Herman Teirlinck hebben met hun romans dit eigentijdse, kosmopolitische en diepere leven weergegeven. Deze werken kunnen als uitgangspunt gelden voor de nieuwe literatuur die zal ‘spruiten uit ons werkelijks besef en ons solidariteits-gevoel, weerspiegelen den vranken, open schijn onzer zielen, den klop van ons hart, den loop van ons bloed - en schoon zijn van heel de schoonheid die we in ons dragen ...’ (II, p. 520).

Met dit manifest over het psycho-realisme werd reeds de sfeer aangekondigd waarin de na-oorlogse roman (van Roelants, Walschap, De Pillecijn) zou opbloeien. Hoewel in de strijd tegen het promincialisme de geest van kosmopolitisme en modernisme wet ietwat overdreven en artificieel aandeed en deze literatuur ‘al te vaak het stadsleven verwarde met geflikflooi van barmeiden en het gefuif van een paar geblaseerde burgerjongens’(437), toch was het de verdienste van *De Boomgaard*, dat het de nieuwe synthese van het psycho-realisme heeft geformuleerd. Met deze synthese van realisme en idealisme hebben de Boomgaarders tevens de cirkel gesloten en de periode van het fin-de-siècle afgesloten. Hun hyperindividualistisch, decadent en excentriek idealisme en estheticisme was in een tijd van nationale en internationale spanningen die ethisch en sociaal engagement vorderden, een overwonnen standpunt.

(436) Charles-Louis Philippe (1847-1909), Frans prozaschrijver die behoorde tot de kring van de *Nouvelle Revue Française*. Zijn verhaalstof putte hij uit persoonlijke herinneringen aan zijn armzalige jeugd en uit zijn levenservaringen in de achterbuurten van Parijs: *Bubu de Montparnasse* (1901); *Le Père Perdrix* (1903); *Marie Donadieu* (1904); *Croquignole* (1906); *Charles Blanchard* (onvoltooide roman die postuum verscheen).

(437) J. WEISGERBER, *De Vlaamse literatuur op onbegane wegen*, p. 129.

V. Algemeen besluit

Dans les études philosophiques, l'esprit humain, imitant la marche des astres, doit suivre une course qui le ramène à son point de départ. Conclure, c'est fermer un cercle.
Charles Baudelaire, Les paradis artificiels *(1860)*

Hoewel ik mij met deze studie niet in de door Baudelaire aangeduide hogere sferen heb gewaagd, toch dient ook hier de cirkel (voorlopig) gesloten te worden en dien ik terug te keren tot het uitgangspunt.

Het uitgangspunt was een poging tot synthese tussen de ahistorische, fenomenologische, structuralistische methode van de immanente tekstanalyse en de literair-historische, genetische en sociologische methode. Binnen dit ruim theoretisch referentiekader van het onderzoek naar de perspectieven voor een revalorisatie van de literaire historiografie, heb ik gepoogd de structuureenheid van de periode verder te ontwikkelen in het licht van de evolutie van de literatuurwetenschap na het basiswerk van H.P.H. Teesing over de problematiek van de literairhistorische periodisering. De grote verdienste van Teesings onderzoek is de erkenning van de periode als een ‘conceptus cum fundamento in re’ en dat de periodisering in de literaire historiografie verschilt van die van de algemene geschiedschrijving. De basis voor de structurering in de literatuurgeschiedschrijving is het inzicht in de gemeenschappelijke karakteristieken die afzonderlijke literaire werken gedurende een zekere tijd vertonen. Dit inzicht kan echter slechts bekomen worden door immanente tekstanalyse van die literaire werken. Een periode tekent zich dus af wanneer een aantal esthetische tendensen convergeren of zich kristalliseren rond bepaalde fundamentele visies. Volgens deze immanente, structuralistische benadering kan het unieke karakter van een periode bepaald worden en wordt literatuurgeschiedenis een specifieke historiografie van de literatuur.

Op dit al te statisch en synchronisch opgevat periodebegrip heb ik gemeend een aantal correcties te kunnen aanbrengen vanuit de meer dynamische visie van Claudio Guilléns pleidooi voor de integratie binnen de periodisering van het begrip ‘literaire stroming’, en vanuit de meer diachronische visie van de literair-sociologische benadering van de literatuur. Aldus ben ik tot een theoretisch structuurmodel van de literairhistorische periode gekomen, dat gebaseerd is op een dialectische wisselwerking tussen ‘past significance and present meaning in literary history’ (R. Weimann), tussen diachronische en synchronische studie van de literatuur: de structuur van convergerende esthetische opvattingen, zoals die door een immanente tekstanalyse van de literaire werken binnen een bepaald tijdsverloop kan opgesteld worden, verder belichten en specifiëren vanuit de historische context van de algemene sociale structuur binnen hetzelfde tijdsverloop. De correlatie tussen literaire en sociale structuur wordt daarbij niet monocausaal beschouwd, zoals in het deterministische onder- en bovenbouwmodel van het historisch-materialisme, doch vanuit een dialectische interactie van de verschillende sociale lagen volgens het gelaagdheidsmodel van de sociale structuur van G. Gurvitch.

Om dit theoretisch structuurmodel van de literair-historische periode te toetsen aan de praktijk, ben ik uitgegaan van een immanente tekstanalyse van de literaire manifesten. De noodzakelijke beperking van het studiemateriaal dwong mij tevens tot een fundamentele optie die gesteund is op de volgende

stellingen: 1° dat de literatuurgeschiedschrijving tot nog toe meestal al te eenzijdig is opgevat vanuit een louter bellettristische optiek; 2° dat deze niet-fictionele programmatische teksten een scherper beeld zouden kunnen geven van de ontwikkeling en verbreiding van bepaalde esthetische opvattingen. Om een dieper inzicht en een zo objectief en gedifferentieerd mogelijk beeld van de periode te kunnen krijgen ben ik bij de excerpering van de literaire manifesten in de periodieken uitgegaan van een ruime operationele definitie van het begrip manifest. Daarom werden niet alleen de grote, leidinggevende of gezaghebbende tijdschriften onderzocht, doch ook de kleinere en lokale literaire of literair-culturele periodieken.

De bestudering van deze teksten leidde tot de conclusie dat er vanaf 1878 tot 1914 een duidelijke convergentie van de esthetische opvattingen rond een bepaalde fundamentele visie kon vastgesteld worden. In deze periode kunnen bovendien drie fasen onderscheiden worden: een voorbereidende fase van ontstaan en ontwikkeling van nieuwe esthetische opvattingen tegen de traditionele literaire stroming in (1878-1888); een affirmatieve fase waarin de nieuwe esthetische opvattingen dominerend op de voorgrond treden en cultuurscheppend worden (1888-1905); een fase van reactie, van ontwikkeling van nieuwe en tegengestelde tendensen waardoor de vroegere esthetische opvattingen nog slechts blijven doorstromen in de rol van ‘unzeitgemäße’ oppositie (1905-1914).

De fundamentele esthetische visie die in deze periode werd ontwikkeld, kan algemeen samenvattend worden weergegeven als de groei van de opvatting van de autonomie van het literaire kunstwerk en van een synthetische kunstconceptie, gebaseerd op een monistische en vitalistische visie. Aanvankelijk manifesteerde zich deze nieuwe conceptie als een algemene vrijheidsdrang, een verwerping van de normatieve, dogmatische poëtica en een louter formele vernieuwing van de literaire uitdrukkingsmiddelen in een impressionistische woordkunst. Dit formalisme werd overwonnen in een nieuwe synthese tussen vormvernieuwing en expressie van een nieuw levensgevoel, een nieuwe levensvisie, wat tot de verheffing van het volk uit de grauwe alledaagsheid van een materialistisch ingestelde maatschappij zou bijdragen en de cultuur vanuit het provincialisme zou optillen tot een Europees peil. De sociale doelstellingen van een in wezen esthetiserende kunstbeweging leidden echter tot beklemtoning van het levens- en wereldbeschouwelijk engagement van de kunstenaar en tot een provincialistische volkskunst. De reactie van de nieuwe generatie tegen de heropbloei van de provincialistische geest en de functionalistische opvatting van de literatuur stuwde het modernisme in een maniëristisch estheticisme en een artificieel kosmopolitisme.

Heel deze literaire ontwikkelingsgang vertoont opmerkelijke parallellismen met de evolutie in de plastische kunsten van impressionisme tot Art Nouveau. De synthetische kunstvisie van deze periode werkte trouwens de onderlinge beïnvloeding en samenwerking van de kunstenaars in de hand. De correlatie

anderzijds tussen de nieuwe literair-esthetische opvattingen en de verschillende lagen van de sociale structuur kan noch als parallel noch als monocausaal voorgesteld worden. Enerzijds werkte de esthetische vernieuwing stimulerend in op de vernieuwing van de Vlaamse ontvoogdingsstrijd en veroorzaakte accentverschuivingen in de politieke strategie van deze emancipatiebeweging, anderzijds kan de esthetische revolte en vernieuwingsdrang beter begrepen worden als reactie op de gewijzigde economische en sociale structuren veroorzaakt door de tweede industriële revolutie.

In de complexiteit van deze periode vol innerlijke tegenstellingen kan aldus toch een fundamenteel eenheidsprincipe onderkend worden in de kunst: het esthetisch synthetisme dat de resultante was van het bewuste algemene levensgevoel dat men de ondergang van een maatschappij- en levensvisie, van een eeuw beleefde en dat de nieuwe maatschappij en de nieuwe tijd de formulering van een nieuwe ethische en esthetische synthese vergde.

Met het ontworpen synchronisch en diachronisch structuurmodel voor de literairhistorische periodisering, hoop ik te hebben kunnen bijdragen tot een dieper inzicht in de periode van het fin-de-siècle. Tegenover de meestal nog louter chronologische en monografische voorstelling van deze periode, meen ik op de mogelijkheid te hebben kunnen wijzen van een voorstelling van deze periode als een coherente, structurele eenheid met een specifiek esthetisch en historisch profiel. Wel blijf ik er mij van bewust dat dit onderzoek nog slechts een fragment vormt in de realisatie van de synthese tussen de ahistorische, structuralistische methode van de tekstanalyse en de literairhistorische, genetische en sociologische methode, slechts een bijdrage vormt in het kader van de ontwikkeling van een vernieuwde literaire historiografie. Door dit besef werd ik vanaf het begin van dit onderzoek geleid, dit besef werd nog versterkt na mijn onderzoek.

VI. Bibliografie van de geraadpleegde werken

ABRAMS, M.H., A Glossary of Literary Terms. Based on the original version by Dan S. Norton and Peters Rushton. New York, 1962.
AHLERS-HESTERMANN, F., Stilwende. Aufbruch der Jugend um 1900. Berlin, 1956^2.
APOLLONIO, U., Futurist Manifestos. London, 1973.
APOSTEL, L., Logika en geesteswetenschappen. Brugge, 1959.
ASSELBERGS, W.J.M.A., Het tijdperk der vernieuwing van de Noordnederlandse letterkunde. Antwerpen-Brussel-'s Hertogenbosch, 1951. Geschiedenis van de Letterkunde der Nederlanden, IX.
AVANTI. Een terugblik. Bijdrage tot de geschiedenis der Gentse arbeidersbeweging. Gent, 1931^2. 3 dln.
AVERMAETE, R., 'Henry van de Velde, pionier van een nieuwe stijl', *Mededelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten, Klasse der Schone Kunsten*, XXV, 2 (1963).
BACCAERT, H. en POUPEYE, C., 'Enkele beschouwingen over Moderne Kunst', *Vlaamsche Arbeid*, VIII (1913). 140-149, 228-234, 468-473.
BAETES, J., 'De Scalden. Ons ontstaan, onze werking', *Jaarboek van de Scalden*, XXII (1909). 7-23.
BARILLI, R. Art Nouveau. London-New York-Sydney-Toronto, 1969. (Translated by Raymond Rudorff from the Italian original, *Il Liberty*, Milano, 1966).
BARTHES, R. Sur Racine. Paris, 1965.
BARTHES, R. Critique ou vérité. Paris, 1966.
BARTSTRA, J.S., Handboek tot de staatkundige geschiedenis van de landen van onze beschavingskring van 1648 tot heden. IV. De gewapende vrede 1871 tot 1914. 's Hertogenbosch, 1961^2.
BASSE, M., De Vlaamse Beweging van 1905 tot 1930. I. Gent, 1930.
BAUDIN, F.e.a., Book Typography. 1815-1965. In Europe and the United States. London, 1966.
BAUDIN, F., 'La formation et l'évolution typographiques de Henry van de Velde (1863-1957)', *Quaerendo. A Quaterly Journal of the Low Countries Devoted to Manuscripts and Printed Books*, I, 4 (1971). 264-281. II, 1 (1972). 55-73.
BAUR, F., Albrecht Rodenbach. Het leven. De persoonlijkheid. Tielt-Den Haag, 1960.
BECKERS, R., 'Het Frans in de lagere scholen van Antwerpen rond 1891', *Antwerpen. Tijdschrift der Stad Antwerpen*, XXII. 3 (1976). 170-180.
BEERLING, R.F., KWEE, S.L., MOOIJ, J.J.A., VAN PEURSEN, C.A., Inleiding tot de wetenschapsleer. Utrecht, 1970.
BEHAR, H., 'Proteste au poing levé. Les Manifestes Dada de Tristan Tzara', *Annales de l'Université d'Abidjan, Série D, Lettres*, VI (1973). 348-361.
BERG, C., Max Elskamp et l'Esthétique fin-de-siècle. Bruxelles, 1969. *Académie Royale de Langue et de Littérature Française*.
BERGHE, V. VAN DEN., 'Het studententijdschrift De Goedendag (1891-1940)', *Wetenschappelijke Tijdingen*, XXXI (1972). 141-152.
BERLAGE, H.P., 'Over Moderne Architectuur', *Vlaamsche Arbeid*, IX (1914). 1-17.

BERTRAND, L., Histoire de la Démocratie et du Socialisme en Belgique depuis 1830. Bruxelles, 1905.
BINI, V. en TRABUCHELLI, A. L'Art Nouveau. Mailand, 1957.
BØE, A., From Gothic Revival to Functional Form. A Study in Victorian Theories of Design. Oslo, 1957.
BOCK, E. DE., Beknopt overzicht van de Vlaamsche Letterkunde, hoofdzakelijk in de 19de eeuw. Antwerpen-Amsterdam, (z.j.).
BOM, E. DE., 'Drie kunstenaars: Henry Luyten, Edgard Farasyn en Johan Brans', *Nederlandsche Dicht- en Kunsthalle*, XII (1889-'90). 568-578.
BOM, E. DE., 'De Daad', *Van Nu en Straks*, Tweede Reeks, I, 4 (1896). 201-213.
BOM, E. DE., 'Stijn Streuvels en de heide', *Tijdschrift van de Touring Club van België*, LIII, 20 (15 okt. 1947).
BORSI, F. en WIESER, H., Bruxelles, capitale de l'Art Nouveau. Bruxelles, 1971.
BORSI, F. en PORTOGHESI, P. Horta. Bruxelles, 1977.
BRACHES, E., Het boek als Nieuwe Kunst. Een studie in Art Nouveau. Utrecht, 1973.
BOUAZIS, Ch. (éd.), Analyse de la périodisation littéraire. Paris, 1972.
BOUMAN, P.J., 'Het tijdperk 1870-1914', *Wereldgeschiedenis. De geschiedenis der mensheid van de oudste tijden tot heden*. Brussel-Leuven-Gent, 1952[3]. V, 132-173.
BOUMAN, P.J., Cultuurgeschiedenis van de twintigste eeuw. Utrecht-Antwerpen, 1964.
BOUMAN, P.J., Fundamentele sociologie. Antwerpen-Utrecht, 1966.
BRADBURY, M. en MCFARLANE, J., Modernism. 1890-1930. Harmondsworth, 1976. Pelican Guides to European Literature.
BRANDT-CORSTIUS, J.C., 'Literatuurgeschiedenis als geschiedenis van de literatuur', *Jahrbuch für Internationale Germanistik*, II, 1 (1970). 55-60.
BRETON, A., Manifestes du Surréalisme. Paris, 1972. Duitse vertaling door Ruth HENRY, Die Manifeste des Surrealismus. Reinbek, 1968.
BROECKX, J.L., Stalen van de Europese muziek. 1900-1910. Antwerpen, 1973.
BUCHER, M., HALL, W., JAEGER, G., WITTMAN, R., Realismus und Gründerzeit. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur. 1848-1880. Stuttgart, 1975. 2 dln.
BURDETT, O., The Beardsley Period. An Essay in Perspective. London, 1925.
BURFS, A. (= BAUR, F.). Onze dichters der Heimat. Proeve van dichterstudie. Brussel, 1908.
CALCATERRA, C., I Manifesti Romantici del 1816 e gli scritti principali del 'Conciliatore' sul Romanticismo. Torino, 1951. Classici Italiani, 79.
CARTER, A.E., The Idea of Decadence in French Literature. 1830-1900. Toronto, 1958.
CASSOU, J., LANGUI, E., PEVSNER, N., Les Sources du Vingtième Siècle. Bruxelles, 1961.
CAZAMIAN, L., 'Les périodes dans l'histoire de la littérature anglaise moderne', *Essais en deux langues*. Paris, 1938. 11-12.
CHARLIER, G. en HANSE, J., Histoire illustrée des lettres françaises de Belgique. Bruxelles, 1958.
CHASSE, C., Gauguin et le Groupe de Pont Aven. Paris, 1921.
CHLEPNER, B.S., Cent ans d'Histoire Sociale en Belgique. Bruxelles, 1956.
CHRISTENSEN, F. (under medvirken af L. ESKELUND). Litteratur Leksikon. København, 1969.

COLMJON, G., De beweging van Tachtig. Een cultuurhistorische verkenning in de negentiende eeuw. Utrecht-Antwerpen, 1963. Aula-boeken 125.
COOPMAN, Th. en SCHARPE, L., Geschiedenis der Vlaamsche Letterkunde. Antwerpen, 1910.
CORNETTE, A.H. 'Aubrey Beardsley', *De Vlaamsche Gids*, III (1907). 470-490.
CRANE, R.S., Critics and Criticism: Ancient and Modern. Chicago, 1952.

CRANE, W. Claims of Decorative Art. London, 1892.
CREMONA, I., De wereld van de Jugendstil. Antwerpen. 1969. Nederlandse vertaling door O.M. Brouwer van: Il Tempo dell'Arte Nouveau. Firenze, 1964. Inleiding tot de Nederlandse uitgave door H. Redeker.
CURJEL, H. (Hrsg.). Henry van de Velde, zum neuen Stil. München, 1955.
CYSARZ, H., 'Das Periodenprinzip in der Literaturwissenschaft', *Philosophie der Literaturwissenschaft*, hrsg. von Emil ERMATINGER. Berlin, 1930. 92-129.
DAELE, H. VAN., Camille Huysmans en het onderwijs. Antwerpen-Amsterdam, 1976. Camille Huysmans. Geschriften en documenten VI B.
DELEVOY, R.L., Victor Horta. Bruxelles, 1962.
DELEU, A.J.J. en RESSELER, V., Lode Baekelmans ter eere. Antwerpen, 1945. 144-151.
DELSEMME, P., 'Découverte des lettres néerlandaises par les Français à la fin du XIX^{e} siècle', *Actes du III^{e} Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée*. 's Gravenhage, 1962. 320-321.
DECAUDIN, M., 'Salomé dans la littérature et dans l'art à l'époque symboliste', *Bulletin de l'Université de Toulouse* (1965). 519-525.
DELSEMME, P., 'La querelle du cosmopolitisme en France (1885-1905)', *Actes du IV^{e} Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée*. The Hague-Paris, 1966. 43-49.
DELSEMME, P., Teodor de Wyzewa et le cosmopolitisme littéraire en France à l'époque du symbolisme. Bruxelles, 1967. U.L.B. Travaux de la Faculté de Philosophie et Lettres, 34.
DEMETZ, P., Marx, Engels und die Dichter. Stuttgart, 1959.
DERIVIERE, R., 'Van Nu en Straks' et le mouvement de 1880-1900', *La Revue générale* (sept. 1931). 277-287.
DESTRÉE, J., 'Cent ans de littérature nationale', *l'Art Belge*. Bruxelles, 1933. 17-18.
DHONDT, J., 'De sociale kwestie in België', *Algemene Geschiedenis der Nederlanden*. Utrecht-Antwerpen-Brussel-Gent-Leuven, 1955. X, 314-349.
DHONDT, J., Geschiedenis van de socialistische arbeidersbeweging in België. Antwerpen, 1960.
DINGELSTEDT, K., Jugendstil in der angewandten Kunst. Ein Brevier. Braunschweig, 1959.
DONKERSLOOT, N.A., 'De relativiteit der literaire generatie', *Neophilologus*, XV (1959). 279-288.
DOORN, J.A.A. en LAMMERS, C.J., Moderne sociologie. Utrecht-Antwerpen, 1969^{10}. Aula-boeken 29.
DOSFEL, L., Schets van eene geschiedenis der Vlaamsche Studentenbeweging. Gent, 1924.
DROOGMANS, J., 'Afkerigheid en afzijdigheid van de Limburgse literatoren t.o.v. de literaire vernieuwing ca. 1900', *De Tijdspiegel*, X, 2 (1955). 45-50.
DUROSELLE, J.-B., L'Europe de 1815 à nos jours. Vie politique et relations internationales. Paris, 1967. Nouvelle Clio. L'Histoire et ses problèmes.
EDSCHMID, K., Frühe Manifeste. Hamburg, 1957.
ELIAS, Geschiedenis van de Vlaamse gedachte 1780-1914. IV. Taalbeweging en cultuurflamingantisme. De groei van het Vlaamse bewustzijn. 1883-1914. Antwerpen, 1971.
ELSLANDER, A. VAN, 'Aspecten van het periodiseringsprobleem in de geschiedenis van de Nederlandse letterkunde. De Middeleeuwen', *Handelingen*

van de Koninklijke Zuidnederlandse Maatschappij voor Taal- en Letterkunde en Geschiedenis, XX (1966). 365-372.

ESCARPIT, R., 'Les cadres de l'histoire littéraire', *Actes du IV^e Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée*. The Hague-Paris, 1966. 195-202.
EVERS, H.G., Vom Historismus zum Funktionalismus. Baden-Baden, 1967.
Kunst der Welt. Ihre Geschichte, soziologischen und religiösen Grundlagen.
FERGUSON, W.K. en BRUUN, G., 'The New Industrialism and Imperialism. 1871-1914', *A Survey of European Civilization* (ed. by W.L. Langer). Boston-New York-Chicago-Dallas-Atlanta-San Francisco, 1947^2. 779-838.
FOWLER, A., 'Periodization and Interart Analogies', *New Literary History. A Journal of Theory and Interpretation* (1972). 487-509.
FRANCASTEL, P., Art et Technique au XIX^e et XX^e siècles. Paris, 1964^2. Bibliothèque Médiations 16.
GAILLARD, F., 'La périodisation comme découpage de l'objet', *Analyse de la périodisation*. Paris, 1972. 11-22.
GANS, L., Nieuwe Kunst. De Nederlandse bijdrage tot de Art Nouveau. Dekoratieve kunst, kunstnijverheid en architectuur rond 1900. Utrecht, 1960.
GASSER, M., CIANETTI, F., SEMBACH, K.-J., 'Art Nouveau in Belgien', *Du. Europäische Kunstzeitschrift*, XXXV (1975). 18-52.
GAUS, H., De funktie van de geschreven fiktie in het maatschappelijk proces. Onderzoek naar de relatie tussen de reële wereld van de lezer en de fiktionele wereld van zijn lektuur. I. Gent, 1973. Doctoraal proefschrift. Uitgegeven in Engelse vertaling: *The Function of Fiction*. Gent, E. Story-Scientia, 1979 (reeks: Tekst en Kontekst, nr. 2).
GAUS, H., Pers, kerk en geschreven fictie. Groeiproblemen en conflicten in een democratiseringsproces (Gent 1836-1860). Brugge, 1975. Rijksuniversiteit te Gent. Werken uitgegeven door de Faculteit van de Letteren en Wijsbegeerte, afl. 158.
GAUSS, Ch. E., The Aesthetic Theories of French Artists, 1855 to the Present. Baltimore-London, 1949.
GEDENKBOEK A. Vermeylen. Brussel, 1932.
GILLE, V., La Jeune Belgique au hasard des souvenirs. Bruxelles, 1943.
GILSOUL, R., La théorie de l'art pour l'art chez les écrivains belges de 1830 à nos jours. Bruxelles, 1936.
GLASER, H.A., 'Methoden der Literaturgeschichtsschreibung', *Grundzüge der Literatur- und Sprachwissenschaft*. I. *Literaturwissenschaft*. Hrsg. von H.L. Arnold und V. Sinemus. München, 1973. 413-431.
GOLDMANN, L., Le dieu caché. Paris, 1955.
GOLDMANN, L., Pour une sociologie du roman. Paris, 1964.
GOLDMANN, L., 'Le structuralisme génétique en sociologie de la littérature', *Littérature et Société. Problèmes de méthodologie en sociologie de la littérature*. Bruxelles, 1967. 195-222.
GRAAF, D. DE., 'Le mouvement Van Nu en Straks dans le cadre du symbolisme', *Actes du Second Congrès National de Littérature Comparée. Lille, 1957*. Paris, 1958. 110-116.
GRADY, J., 'Nature and the Art Nouveau', *The Art Bulletin*, XXXVII (1955). 187-192.
GRANA, C., Bohemian versus Bourgeois. French Society and the French Man of Letters in the Nineteenth Century. New York-London, 1964.
GROOT, A.D. DE, Methodologie. Grondslagen van onderzoek en denken in de gedragswetenschappen. Den Haag, 1961.

GUILLEN, Cl., ‘Second Thoughts on Currents and Periods’, *The Disciplines of Criticism. Essays in Literary Theory. Interpretation and History*. Ed. by P. Demetz, Th. Greene and L. Nelson jr. New Haven-London, 1968. 477-509.

GURVITCH, G., Handboek, van de sociologie. Utrecht-Antwerpen, 1958-'60. 4 dln. Aulaboeken 361-364 (Nederlandse vertaling door H.J. Nieuweroord).
HAAS, W., Gestalten. Essays zur Literatur und Gesellschaft. Mit eine Einführung von Hermann Kesten und einem Nachwort von Walter Benjamin. Berlin-Frankfurt a.M., 1962.
HAAS, W., Die Belle Epoque. München, 1967.
HABAKKUK, H.J. and POSTAN (ed.), The Cambridge Economic History of Europe. VI. The Industrial Revolutions and after: Incomes, Populations and Technological Change. Cambridge, 1966.
HAJEK, E., Literarischer Jugendstil. Vergleichende Studien zur Dichtung und Malerei um 1900. Düsseldorf, 1971.
HAMANN, R. und HERMAND, J., Stilkunst um 1900. Berlin, 1973^2. Deutsche Kunst und Kultur von der Gründerzeit bis zum Expressionismus, 4.
HAMMACHER, A.M., De wereld van Henry van de Velde. Antwerpen, 1967.
HANOT, M., 'Invloed van Stirner in het jeugdwerk van August Vermeylen', *Dietsche Warande en Belfort* (1956). 286-294.
HAUSER, A., Sozialgeschichte der Kunst und Literatur. München, 1953.
HAUSER, A., Methoden moderner Kunstbetrachtung. München, 1974.
HAUSER, A., Soziologie der Kunst. München, 1974.
HERBERT, E., The Artists and Social Reform. France and Belgium, 1885-1898. New Haven, 1961. Yale Historical Publications, Miscellany 74.
HERMAND, J., 'Gralsmotive um die Jahrhundertwende', *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, XXXVI (1962). 521-543.
HERMAND, J., Jugendstil. Ein Forschungsbericht. 1918-1964. Stuttgart, 1965. Referate aus der Deutschen Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte.
HERMAND, J., Lyrik des Jugendstils. Eine Anthologie. Stuttgart, 1964.
HERMAND, J., Literaturwissenschaft und Kunstwissenschaft. Methodische Wechselbeziehungen seit 1900. Stuttgart, 1971^2.
HERMAND, J., Synthetisches Interpretieren. Zur Methodik der Literaturwissenschaft. München, 1971^3.
HERMAND, J., 'Ueber Nutzen und Nachteil literarischer Epochenbegriffe', *Monatshefte. A Journal Devoted to the Study of German Language and Literature*, LVIII, 4 (1966). 289-309.
HERMAND, J., Der Schein des schönen Lebens. Studien zur Jahrhundertwende. Frankfurt, 1972.
HERZFELD, H., 'Die Reichsgründung. Europa von 1878 bis 1914', *Historia Mundi. Ein Handbuch der Weltgeschichte in zehn Bänden*, begründet von Fritz Kern. X, *Das 19. und 20. Jahrhundert*. Bern-München, 1961.
HINSLEY, F.H. (ed.), 'Material Progress and Worldwide Problems. 1870-1898', *The New Cambridge Modern History*. XI. Cambridge, 1962.
HINTERHAUSER, H., 'Die Christusgestalt im Roman des 'Fin de Siècle', *Archiv für das Studium der neueren Sprachen* (1961-'62). 1-21.
HINTERHAUSER, H., 'Tote Städte in der Literatur des Fin de siècle', *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* (1969-'70). 321-344.
HINTERHAUSER, H., 'Kentauren in der Dichtung des Fin de siècle', *Arcadia. Zeitschrift für vergleichende Literaturwissenschaft*, IV, 4 (1969). 66-86.
HINTERHAUSER, H., Jahrhundertende-Jahrhundertwende II. Wiesbaden, 1976. Neues Handbuch der Literaturwissenschaft, Band 19.

HISTORIZITÄT in Sprach- und Literaturwissenschaft. Vorträge und Berichte der Stuttgarter Germanistentagung 1972. In Verbindung mit H. Fromm und K. Richter herausgegeben von W. MUELLER-SEIDL. München, 1974.

HOFSTÄTTER, H.H., Geschichte der europäischen Jugendstilmalerei. Köln, 1963.
HOFSTÄTTER, H.H., Jugendstil. Druckkunst. Baden-Baden, 1973[3].
HOLMAN, C.H., 'More Recent Tendencies', *The Development of American Literary Criticism*. Chapel Hill, 1955. 239-245.
HUMBERT, A., Les Nabis et leur Epoque, 1888-1900. Genève, 1954.
HUYSMANS, C., Jeugdherinneringen. Antwerpen, 1971.
INDESTEGE, L., 'Een bladzijde uit de ontstaansgeschiedenis van een Vlaams tijdschrift', *Verslagen en Mededelingen van de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taalen Letterkunde*. Gent, 1974. 331-346.
INGOLD, Ph., Literaturkritik im 20. Jahrhundert. Mit Beiträgen von Giovanni Bonalumi, Felix R. Bosonnet, Felix Ph. Ingold, Robert Kopp und Max Wehrli. Bern, 1970.
ISACKER, K. VAN, Averrechtse democratie. De gilden en de christelijke democratie in België, 1875-1914. Antwerpen, 1959.
ISACKER, K. VAN, Meesters en huurlingen. De staking van 1907 aan de haven van Antwerpen. Antwerpen, 1962.
ISACKER, K. VAN, Het Daensisme. 1893-1914. Antwerpen, 1965[2].
ISACKER, K. VAN, Herderlijke brieven over politiek. Antwerpen, 1969.
JACKSON, H., The Eighteen Nineties. A Review of Art and Ideas at the Close of the Nineteenth Century. Brighton, 1976[2]. New illustrated edition with an introduction by Christophe Campos.
JANSSEUNE, L. en VERVLIET, R., 'Stijn Streuvels en Van Nu en Straks', *Dietsche Warande en Belfort*, CXVI, 8 (1971). 598-648.
JAUSS, H.R., Literaturgeschichte als Provokation. Frankfurt a.M., 1970.
JOOSTEN, J., 'Henry van de Velde en Nederland. 1892-1902. Belgische Art Nouveau en Nederlandse Nieuwe Kunst', *Cahiers Henry van de Velde*, nrs. 12-13 (1974). 6-46.
JOST, D., Literarischer Jugendstil. Stuttgart, 1969.
KALKEN, F. VAN, Commotions populaires en Belgique, 1834-1902. Bruxelles, 1936.
KARBUSICKY, Vl., Widerspiegelungstheorie und Strukturalismus. Zur Entstehungsgeschichte und Kritik der marxistisch-leninistischen Aesthetik. München, 1973.
KEDWARD, R., De anarchisten. Onmacht van het geweld. Leiden, 1970. Nederlandse vertaling uit het Engels door J.F. Kliphuis.
KILLY, W., 20. Jahrhundert. Texte und Zeugnisse. 1880-1933. München, 1967. Die deutsche Literatur in Zeugnisse, 7.
KNUVELDER, G., Problemen der literatuurgeschiedschrijving. 's Hertogenbosch, 1963. Tilliburgis. Publikaties van de Kath. Leergangen, 12.
KOPPEN, E., Dekadenter Wagnerismus. Studien zur europäischen Literatur des Fin de siècle. Berlin, 1973.
KRAUSS, W., 'Literaturgeschichte als geschichtlicher Auftrag', *Studien und Aufsätze*. Berlin, 1959. 19-71. Neue Beiträge zur Literaturwissenschaft, 8.
KREUZER, H., Die Boheme. Beiträge zu ihrer Beschreibung. Stuttgart, 1968.
KREUZER, H., (Hrsg.) Gestaltungsgeschichte und Gesellschaftsgeschichte. Stuttgart, Metzler, 1969.
KREUZER, H., 'Zur Periodisierung der "modernen" deutschen Literatur', *Basis. Jahrbuch für deutsche Gegenwartsliteratur*, II (1971). 7-32.
KREUZER, H., (Hrsg.) Jahrhundertende-Jahrhundertwende I. Wiesbaden, 1976. Neues Handbuch der Literaturwissenschaft, Band 18.

KUNNE-IBSCH, E., ‘Periodiseren: de historische ordening van literaire teksten’, *Tekstboek algemene literatuurwetenschap*. Moderne ontwikkelingen in de literatuurwetenschap geïllustreerd in een bloemlezing uit Nederlandse en

buitenlandse publikaties. Samengesteld en ingeleid door W.J.M. Bronzwaer, D.W. Fokkema en E. Kunne-Ibsch. Baarn, 1977. 284-297.
KUYPERS, J., Op ruime banen! De opbloei van onze nieuwere letteren en het Vlaamse tijdschrift Van Nu en Straks, 1893-1901. Brussel, 1921.
KUYPERS, J., 'Vanwaar de benaming Van Nu en Straks?', *Nieuw Vlaams Tijdschrift*, XV (1961-62). 365-366.
LAAR, A. VAN, De geschiedenis der arbeidersbeweging te Antwerpen en omliggende, 1860-1926. Antwerpen, 1926.
LANCASTER, Cl., 'Oriental Contributions to Art Nouveau', *The Art Bulletin*, XXXIV (1952). 297-310.
LECLERE, C., 'La formation d'un empire colonial belge', *Histoire de la Belgique contemporaine, 1830-1914*. Brussel, 1928-'39. III.
LEFRANC, G., Le mouvement socialiste sous la Troisième République, 1875-1940. Paris, 1963.
LEENHARDT, J., 'Périodisation et typologie', *Analyse de la périodisation*. Paris, 1972. 23-28.
LEMAIRE, C., 'Henry van de Velde en de voorgeschiedenis van 'Van Nu en Straks'', *Archief- en Bibliotheekwezen in België*, XXXVI (1965). 84-96.
LEMONNIER, C., L'Ecole Belge de Peinture, 1830-1905. Bruxelles, 1906.
LENNIG, W., 'Der literarische Jugendstil', *Deutsche Universitätszeitung*, XIII (1958). 423-428.
LENNING, H.F., The Art Nouveau. Den Haag, 1951.
LIEBRECHT, H., Histoire du livre et de l'imprimerie en Belgique des origines à nos jours. Bruxelles, 1934. VI.
LISTA, G., Futurisme. Manifestes. Proclamations. Documents, Lausanne, 1973.
LITERARY History and Literary Criticism. *Acta of the Nineth Congress of the International Federation for Modern Languages and Literatures*, held at the New York University, August 25-31, 1963. Edited by Leon Edel. New York, 1965.
LISSENS, J.P., 'Het prospectus van de eerste reeks van het tijdschrift "Van Nu en Straks". Drukgeschiedenis en betekenis', *Verslagen en Mededelingen van de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- Letterkunde* (1977). 109-144.
LISSENS, R.F., Het impressionisme in de Vlaamse letterkunde. Mechelen-Amsterdam, 1934.
LISSENS, R.F., 'Een merkwaardig geval van parallellisme', *Spiegel der Letteren*, IV, 2 (1962-'63). 62-64.
LISSENS, R.F., De Vlaamse letterkunde van 1780 tot heden. Brussel-Amsterdam, 1967[4].
LUNDING, E., Strömungen und Strebungen der modernen Literaturwissenschaft. Aarhus, 1952.
LUYKX, Th., Overzicht van de economische en sociale geschiedenis. II. Van de industriële omwenteling tot heden. Gent, 1966[3].
LUYKX, Th., Politieke geschiedenis van België. Amsterdam-Brussel, 1973[3].
LYON MIX, K., A Study in yellow. 'The Yellow Book' and its contributors. London, 1960.
MAATJE, F.C., Literatuurwetenschap. Grondslagen van een theorie van het literaire werk. Utrecht, 1970.
MAINDRON, E., Les Affiches Illustrées, 1886-1895. Paris, 1896.
MAUS, M.O., Trente années de lutte pour l'art. 1884-1914. Bruxelles, 1926.
Serielle MANIFESTE 66. Gesammelte Manifeste. (z.pl.), 1966.

MARTINI, F., ‘Fragen der Literaturgeschichtsschreibung’, *Jahrbuch für Internationale Germanistik*, II, 1 (1970). 47-53.

MARTINI, F., Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus, 1848-1898. Stuttgart, 1962.
MATTENKLOTT, G., Bilderdienst. Ästhetische Opposition bei Beardsley und George. München, 1970.
MEIR, G., Pol de Mont. Een studie over zijn leven en zijn werk. Antwerpen-Amsterdam, 1932.
MEYER, R., u.a. Dada in Zürich und Berlin. 1916-1920. Literatur zwischen Revolution und Reaktion. Kronberg Ts, 1973. Skripten Literaturwissenschaft 2.
MEYERE, V. DE., 'Een literaire Kroniek over de Jaarboeken van de Scalden', *Jaarboek van de Scalden*, XII (1909). 25-46.
MICHALSKI, E., 'Die entwicklungsgeschichtliche Bedeutung des Jugendstils', *Repertorium für Kunstwissenschaft*, XLVI (1925). 133-149.
MICHIELSEN, I., Geschiedenis van de Europese arbeidersbeweging. I. Tot 1914. Brussel, 1973.
MILCH, W., 'Ueber Aufgaben und Grenzen der Literaturgeschichte', *Akademie der Wissenschaften und der Literatur. Abhandlungen der Klasse der Literatur*. 1950. Nr. 2, 53-77.
MITCHELL, B., Les Manifestes littéraires de la Belle Epoque. 1886-1914. Anthologie critique. Paris, 1966.
MONFERIER, J., 'Symbolisme et Anarchie', *Revue d'histoire littéraire de France* (1965). 233-238.
MONT, P. DE, 'Plakkaatkunst', *De Vlaamse School*, X (1897). 274-280.
MONT, P. DE, 'Over Boekmerken', *De Vlaamse School*. XIV (1901). 1-31.
MONT, P. DE, Koppen en busten. Aanteekeningen over de kunstbeweging van deze tijd. Brussel, 1903.
MONT, P. DE, De schilderkunst in België tot 1921. 's Gravenhage, 1921.
MONT, P. DE, Schilders van hier en nu. Aanteekeningen over de kunstbeweging in Vlaanderen in de jaren 1890-1929. Antwerpen, 1929.
MUKAROVSKY, J., Kapitel aus der Poetik. Frankfurt a.M., 1967.
MULS, J., 'De kunst van Burne-Jones', *Vlaamsche Arbeid*, I (1905-'06). 110-116.
MULS, J., 'Over Gustave Moreau', *Vlaamsche Arbeid*, III (1907-'08). 44-54.
NED, E., Energie belge. Bruxelles, 1906.
NEYRINCK, M., De loonen in België sedert 1846. Antwerpen, 1944.
NEYRINCK, M., 'Het economisch leven in België', *Algemene geschiedenis der Nederlanden* XI. Antwerpen-Brussel-Gent-Leuven, 1956. 112-140.
NEYRINCK, M., 'Sociale-ekonomische ontwikkeling in de XIX^{e} eeuw en de weerslag op de Vlaamse letterkunde', *De Gids op maatschappelijk gebied*, V (1969). 379-400.
OOSTENS-WITTAMER, Y., De Belgische Affiche. 1892-1914. Brussel, 1975. Catalogus van de tentoonstelling in de Koninklijke Bibliotheek Albert I te Brussel, 14 juni-14 augustus 1975.
ORECCHIONI, P., 'Dates-clés et glissements chronologiques', *Analyse de la périodisation littéraire*. Paris, 1971. 29-38.
PELLING, A., A Short History of the Labour Party. London, 1961.
PELLING, A., A History of British Trade Unionism. London, 1963.
PERSIJN, J., De wording van het tijdschrift Dietsche Warande en Belfort en zijn ontwikkeling onder de redactie van Em. Vliebergh en Jul. Persijn (1900-'24). Gent, 1963.
PEVSNER, N., Pioneers of Modern Design. From William Morris to Walter Gropius. New York, 1949.

PEYRE, H., Essais de méthode, de critique et de l'histoire littéraire. Paris, 1965.

PICABIA, F., ARAGON, L., BRETON, A., Vingt-trois manifestes du mouvement dada. Paris, 1920.
PICHOIS, Cl., 'L'Histoire littéraire traditionelle', *Visages de la critique depuis 1920. Communication au XV^e. Congrès de l'Association Internationale des Etudes Françaises 26-7-1963. Cahiers de l'Association Internationale des Etudes Françaises*, XIV (1964). 111-178.
PIRENNE, H., Histoire de Belgique. VII. De la révolution de 1830 à la guerre de 1914. Bruxelles, 1932.
POERTNER, P., Literaturrevolution 1910-1925. Dokumente. Manifeste. Programme. Darmstadt, 1960.
POLAK, B., Het fin-de-siècle in de Nederlandse schilderkunst. De symbolistische beweging 1890-1900. 's Gravenhage, 1955.
POT, J.H.J. VAN DER, De periodisering der geschiedenis. Een overzicht der theorieën. 's Gravenhage, 1951.
PRAZ, M., The Romantic Agony. Oxford, 1970[3]. Translated from the Italian by Angus Davidson.
PRIKKER, E. Th., 'Onze ambachtskunst', *Nieuwe Arbeid*, II (1904). 179-188.
PROBLEME der Literaturgeschichtsschreibung, *Jahrbuch für Internationale Germanistik*, II, 1 (1970). 8-121.
QVARSTRÖM, G., Moderna Manifest. Litteratur- och Konstrevolutionen. 1909-1924. Uppsala, 1973. 4 dln.
RASCH, W., Bildende Kunst und Literatur. Beiträgen zum Problem ihrer Wechselbeziehungen im neunzehnten Jahrhundert. Frankfurt a.M., 1970. Studien zu Philosophie und Literatur des 19. Jahrhunderts, 6.
RAVESTEYN, W. VAN, Het socialisme aan den vooravond van den wereldoorlog. Amsterdam, 1933-'59. 3 dln.
REHM, W., 'Der Renaissancekult um 1900 und seine Ueberwindung', *Zeitschrift für deutsche Philologie*, LIV (1929). 296-328.
RIBBAT, E., 'Epoche als Arbeitsbegriff der Literaturgeschichte', *Historizität in Sprach- und Literaturwissenschaft*. München, 1974. 171-179.
RICHARD, N., Le mouvement décadent. Paris, 1968.
RIDDER, A. DE, La littérature flamande contemporaine (1890-1923). Anvers-Paris, 1923.
RIESE, T.A., 'Möglichkeiten und Grenzen literaturgeschichtlicher Betrachtung', *Jahrbuch für Internationale Germanistik*, II, 1 (1970). 29-41.
ROBERT, V., 'De arbeidersbeweging in België', *Algemene geschiedenis der Nederlanden*. XI. Antwerpen-Brussel-Gent-Leuven, 1956. 23-59.
RODENBACH, F., Albrecht Rodenbach en de Blauwvoeterij. Amsterdam, 1909. 2 dln.
ROMEIN, J., Het onvoltooid verleden. Cultuurhistorische studies. Amsterdam, 1948.
ROMEIN, J., Op het breukvlak van twee eeuwen. Leiden-Amsterdam, 1968. 2 dln.
ROOKMAKER, H.R., Synthetist Art Theories. Amsterdam, 1957.
ROOSES, M., Schetsenboek. Gent, 1877.
ROOSES, M., Nieuw Schetsenboek. Gent, 1882.
ROOSES, M., Derde Schetsenboek, Gent, 1885.
ROOY, W. VAN, 'L'agitation étudiante et la fondation de l'Université Nouvelle en 1894', *Belgisch Tijdschrift voor Nieuwste Geschiedenis*, VII, 1-2 (1976). 197-241.

ROOY, W. VAN, ‘De Bom-Vermeylen: hun relatie tot Pol de Mont, vóór de oprichting van ‘Van Nu en Straks’’, *Nieuw Vlaams Tijdschrift*, XXX (1977). 378-394.
ROSTOW, W.W., De vijf fasen van de economische groei. Utrecht-Antwerpen, 1963. Nederlandse vertaling door W. de Bruyn van The Stages of Economic Growth. Cambridge, 1960. Aula-boeken, 117.

RUEDIGER, H., ‘Zwischen Interpretation und Geistesgeschichte. Zur gegenwärtigen Situation der deutschen Literaturwissenschaft’, *Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte*, LVII, 1-2 (1963). 227-244.
RUPRECHT, E. (Hrsg.). Literarische Manifeste des Naturalismus. 1880-1892. Stuttgart, 1962.
RUPRECHT, E. und BÄNSCH, D., Literarische Manifeste der Jahrhundertwende. 1890-1910. Stuttgart, 1970.
RUTTEN, M., ‘De cultuurstromingen in België’, *Algemene Geschiedenis der Nederlanden* XI. Antwerpen-Brussel-Gent-Leuven, 1956. 222-250.
RUTTEN, M., De esthetische opvattingen van Karel van de Woestijne. Liège-Paris, 1943.
RUTTEN, M., ‘Boekbespreking van Bettina Polak, Het fin-de-siècle in de Nederlandse schilderkunst. De symbolistische beweging 1890-1900 ('s Gravenhage, 1957)’, *Spiegel der Letteren*, I, 2 (1957). 169-172.
RUTTEN, M., ‘Charles Morice en August Vermeylen’, *Spiegel der Letteren*, V (1961). 101-137.
RUTTEN, M., ‘Le symbolisme français et le renouveau de la poésie belge d'expression néerlandaise’, *Etudes germaniques*, XVII, 3 (1962). 328-343.
RUTTEN, M., ‘Even terug tot Charles Morice en August Vermeylen’, *Spiegel der Letteren*, VIII (1964-'65). 69-71.
RUTTEN, M., ‘De derde weg van de kritiek’, *Spiegel der Letteren*, XIII (1970-'71). 241-275.
RUTTKOWSKI, W., Die literarischen Gattungen und Grundbegriffe. Bern-München, 1967.
RUTTKOWSKI, W., Bibliographie der Gattungspoetik. Ein abgekürztes Verzeichnis von über 3000 Büchern, Dissertationen und Zeitschriftartikeln im Deutsch, Englisch und Französisch. München, 1973.
SAINZ DE ROBLES, F.C., Ensayo de un Diccionario de la Literaturia. I. Terminos, Conceptos, ‘Ismos’ literarios. Aguilar, 1972.
SCHALK, F., ‘Ueber Epoche und Historie’, *Studien zur Periodisierungs- und zum Epochebegriff. Akademie der Wissenschaften un der Literatur. Abhandlungen der Geistes- und Sozialwissenschaften*. Mainz, 1972. IV. 150-176.
SCHEFFLER, K., Die europäische Kunst im 19. Jahrhundert. Berlin, 1927. Band II. Malerei und Plastik vom Impressionismus bis zur Gegenwart.
SCHEFFLER, K., Verwandlungen des Barocks in der Kunst des neunzehnten Jahrhunderts. Wien, 1947.
SCHIEDER, Th. ‘Europa im Zeitalter der Nationalstaaten und europäische Weltpolitik bis zum I. Weltkrieg (1870-1918)’, *Handbuch der Europäischen Geschichte*. Stuttgart, 1968. VI.
SCHMALENBACH, F., Jugendstil. Ein Beitrag zur Theorie und Geschichte der Flächenkunst. Würzburg, 1935.
SCHMOOK, G., ‘Het culturele leven in België, 1840-1886’, *Algemene Geschiedenis der Nederlanden*. Utrecht-Antwerpen-Brussel-Gent-Leuven, 1955. X. 393-429.
SCHMOOK, G., ‘Prosper van Langendonck en zijn verhouding tot ‘De Distel’ (19.VIII.1882-8.II.1908)’, *Verslagen en Mededelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Taal- en Letterkunde*. Gent, 1957. 439-535.
SCHMOOK, G., ‘Van Nu en Straks’-curiosa’, *Spiegel der Letteren*, II, 3 (1958), 136-139.
SCHMOOK, G., ‘Van Nu en Straks’ in de bibliofilie’, *Spiegel der Letteren*, IV, 2 (1960). 125.

SCHMOOK, G., Prosper van Langendonck. Brussel, 1967. Monografieën over Vlaamse letterkunde samengesteld door het Ministerie van Nationale Opvoeding en Cultuur, 44.
SCHMOOK, G., 'De regenboog van 'Leie' tot 'Schelde', *Verslagen en Mededelingen van de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*. Gent, 1971. 339-355.

SCHMOOK, G., 'Arthur H. Cornette leest over 'Van Nu en Straks', *Verslagen en Mededelingen van de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*. Gent, 1972. 211-289.
SCHMOOK, G., 'Spotlights op Vermeylen-details', *Nieuw Vlaams Tijdschrift*, XXV (1972). 273-284.
SCHMOOK, G., 'Het "Ritmus"-credo van "Van Nu en Straks" (1893) en zijn nawerking', *Verslagen en Mededelingen van de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*. Gent, 1973. 323-341.
SCHMOOK, G., 'Tweemaal "Ritmus" in de Koninklijke Vlaamse Opera: door Karel Merten (1910), door Emiel Vloors (1914)', *Antwerpen. Tijdschrift van de Stad Antwerpen*, XX, 1 (1974). 20-37.
SCHMUTZLER, R., 'The English Origins of Art Nouveau', *The Architectural Review*, CXVII, 698 (1955), 108-117.
SCHMUTZLER, R., 'Blake and Art Nouveau', *The Architectural Review*, CXVIII, 704 (1955), 90-97.
SCHMUTZLER, R., Art Nouveau. New York, (1962).
SCHLAWE, F., Literarische Zeitschriften. I. 1885-1910. Stuttgart, 1965^2.
SEDLMAYR, H., Verlust der Mitte. Die bildende Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts als Sympton und Symbol der Zeit. Frankfurt a.M., 1955.
SELING, H. (Hrsg.), Jugendstil. Der Weg ins 20. Jahrhundert. Heidelberg-München, 1959.
SELLE, G., Jugendstil und Kunstindustrie. Zur Oekonomie und Aesthetik des Kunstgewerbes um 1900. Ravensburg, 1974.
SELZ, P. and CONSTANTINE, M., Art Nouveau. Art and Design at the Turn of the Century. New York, 1960.
SENGLE, F., 'Aufgaben und Schwierigkeiten der heutigen Literaturgeschichtsschreibung', *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*. 200. Band. CXV, 4 (1963). 241-264.
SENGLE, F., Vorschläge zur Reform der literarischen Formenlehre. Stuttgart, 1969^2.
SENGLE, F., Die literarische Formenlehre. Stuttgart, 1967.
SENGLE, F., Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution. 1815-1848. Stuttgart, 1971.
SENGLE, F., 'Zur Ueberwindung des anachronistischen Methodenstreits in der heutigen Literaturwissenschaft', *Historizität in Sprach- und Literaturwissenschaft*. München, 1974. 157-170.
's GRAVESANDE, G.H., De geschiedenis van de Nieuwe Gids. Arnhem, 1955.
's GRAVESANDE, G.H., De geschiedenis van het tijdschrift Vlaanderen. Brieven en documenten. Voorafgegaan door een getuigenis van Herman Teirlinck. Brussel-Antwerpen-Den Haag (z.d.).
SHAW, H., Dictionary of Literary Terms. New York, 1972.
SIMON, A., 'België van 1865 tot 1884', *Algemene Geschiedenis der Nederlanden*. Utrecht-Antwerpen-Brussel-Gent-Leuven, 1955. X. 143-172.
SIMON, A., 'België onder Katholiek bewind', *Algemene Geschiedenis der Nederlanden*. Utrecht-Antwerpen-Brussel-Gent-Leuven, 1956. XI. 251-273.
SMAELE, P. DE, Auguste Vermeylen. Bruxelles, 1948.
SOCIOLOGIE de la littérature. Recherches récentes et discussions. *Extrait de la Revue de Sociologie*. III. Bruxelles, 1969.
SOURIE, L., Prosper van Langendonck. Leuven, 1942.
SOURIE, L., Inleiding tot de geschiedenis van 'Van Nu en Straks'. Kortrijk, 1942.

SOURIE, L., Van Nu en Straks. Historiek en Betekenis. (z.pl.), 1953.
STERNBERGER, D., Ueber den Jugendstil und andere Essays. Hamburg, 1956.

STERNER, G., Jugendstil. Kunstformen zwischen Individualismus und Massengesellschaft. Köln, 1975.
STOVALL, F., The Development of American Literary Criticism. Chapel Hill, 1955.
STROSCHNEIDER-KOHRS, I. Literarische Struktur und geschichtlicher Wandel. Aufriss wissenschaftsgeschichtlicher und methodologischer Probleme. München, 1971.
STUIVELING, G., De Nieuwe Gids als geestelijk brandpunt. Amsterdam, 1935^2.
STUIVELING, G., Een eeuw Nederlandse letteren. Amsterdam, 1958.
TEESING, H.P.H., Das Problem der Perioden in der Literaturgeschichte. Groningen, 1948.
TEESING, H.P.H., Literatuurgeschiedenis en literatuurwetenschap. Openbare les gehouden bij de aanvaarding van het ambt van lector in de nieuwere Duitse letterkunde aan de Rijksuniversiteit te Utrecht, op 29 sept. 1952. Groningen-Djakarta, 1952.
TEESING, H.P.H., 'Literature and the Other Arts: Some Remarks', *Yearbook of Comparative and General Literature*, XII (1963). 27-35.
TEESING, H.P.H., 'Die Magie der Zahlen. Das Generationsprinzip in der vergleichenden Literaturgeschichte', *Miscellanea litteraria*. Groningen, 1959. 147-173.
TEESING, H.P.H., 'Periodisierung', *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte* III (hrsg. von Werner Kohlschmidt und Wolfgang Mohr). Berlin, 1966^2. 74-80.
THIJS, W., De Kroniek van P.L. Tak. Brandpunt van Nederlandse cultuur in de jaren negentig van de vorige eeuw. Amsterdam-Gent, 1955.
THIRY, O., La miraculeuse aventure des Jeunes Belgiques (1880-1896). Bruxelles, 1910.
THOMALLA, A., Die 'femme fragile'. Ein literarischer Frauentypus der Jahrhundertwende. Düsseldorf, 1972. Literatur in der Gesellschaft, 15.
THOMSON, D., 'The Era of Violence. 1898-1945', *The New Cambridge Modern History*. XII. Cambridge, 1960.
TOBER, K., Urteile und Vorurteile über Literatur. Stuttgart, 1970. Sprache und Literatur, 60.
TRÄGER, Cl., 'Zur Kritik der bürgerlichen Literaturwissenschaft. Methodologischer Kreislauf um die unbewältigte Geschichte', *Weimarer Beiträge. Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Aesthetik und Kulturtheorie*, XXVIII, 2 (1972). 10-42; 3, 10-36.
TSCHUDI MADSEN, S., Sources of Art Nouveau. Oslo-New York, 1956.
TSCHUDI MADSEN, S., Art Nouveau. (z.pl.), 1967. Nederlandse vertaling door Duco van Weerlee. Wereldakademie, 15.
TZARA, T., Sept manifestes Dada. Paris, 1963. Uitgegeven door Jean-Jacques Pauvert.
TYSZKA, C. VON. Löhne und Lebenskoste in West-Europa im 19. Jahrhundert (Frankreich, England, Spanien, Belgien), München-Leipzig, 1914.
UYTTERSPROT, H., Praags Cachet. Opstellen over Rainer Maria Rilke en Franz Kafka. Antwerpen, 1963.
VANDERVELDE, E., Vers la Souveraineté du Travail. Le Parti ouvrier Belge, 1885-1925. Bruxelles, 1925.
VELDE, H. VAN DE, 'De XX', *Van Nu en Straks*, Eerste Reeks, I, 2 (1893). 20-23.
VELDE, H. VAN DE, Geschichte meines Lebens. München, 1962.
VERMEYLEN, A., Verzameld Werk. Brussel, 1951-'55. 6 dln.

VERVLIET, R., ‘Also sprach Dr. Vermeylen. Brieven van August Vermeylen uit Berlijn en Wenen. 1894-'96’, *Nieuw Vlaams Tijdschrift*, XXV (1972). 896-931.
VERVLIET, R., Leven met een schrijver. Biografie van Alfred Hegenscheidt volgens de memoires van Madeleine Hegenscheidt-Heyman en met editie van onuitgegeven documenten. Eindredactie van de biografie en teksteditie van de documenten, met inleiding, aantekeningen, bijlagen en bibliografie. Antwerpen, 1977.

VETH, J., Kunst en Samenleving. Naar Walter Crane's Claims of Decorative Art in het Nederlandsch bewerkt. Amsterdam, 1894.
VOS, L. en GEVERS, L., Dat volk moet herleven. Het studententijdschrift De Vlaamsche Vlagge. 1875-1933. Leuven, 1976.
VRIEND, J.J. en STUBBE, A., 'Het tijdvak van 1870-1915', *Algemene kunstgeschiedenis* IV. Brussel-Gent-Leuven-Zeist, 1959. 254-318.
WALKER, R.A., The Best of Beardsley. London, 1948.
WALZEL, O., Wechselseitige Erhellung der Künste. Ein Beitrag zur Würdigung kunstgeschichtlicher Begriffe. Berlin, 1917.
WATELET, J.G., 'Le décorateur liégeois Gustave Serrurier-Bovy', *Cahiers Henry van de Velde*, XI (1970). 5-29.
WATELET, J.G., 'Art Nouveau', *Openbaar Kunstbezit*, XV (1977). 83-121.
WAUTERS, K., 'Wagner en de Vlaamse letterkunde (1876-1914)', *Wetenschappelijke Tijdingen*, XXV (1966). 345-355.
WAUTERS, K., Wagner in Vlaanderen. 1844-1914. Een cultuurhistorische studie. Leuven, 1976. Onuitgegeven doctoraal proefschrift.
WEERDT, D. DE, 'De moeizame oprichting van de B.W.P. 1876-1885', *Geschiedenis van de socialistische arbeidersbeweging in België*. Antwerpen, 1960. 307-317.
WEHRLI, M., 'Zum Problem der Historie in der Literaturwissenschaft', *Trivium*, VII (1949), 44-59.
WEHRLI, M., Allgemeine Literaturwissenschaft. Bern, 1951.
WEIMANN, R., 'New Criticism' und die Entwicklung bürgerlicher Literaturwissenschaft. Geschichte und Kritik neuer Interpretationsmethoden. Halle, 1962.
WEIMANN, R., 'Rezeptionästhetik' und die Krise der Literaturgeschichte. Zur Kritik einer neuen Strömung in der bürgerlichen Literaturwissenschaft', *Weimarer Beiträge*, XIX, 8 (1973). 5-33.
WEIMANN, R., 'Past Significance and Present Meaning in Literary History', *New Literary History. A Journal of Theory and Interpretation*, I (1969). 91-109.
WEIMANN, R., Literaturgeschichte und Mythologie. Methodologische und historische Studien. Berlin-Weimar, 1974[3].
WEISGERBER, J., De Vlaamse literatuur op onbegane wegen. Het experiment van 'De Boomgaard'. 1909-1920. Antwerpen, 1956.
WEISGERBER, J., 'Défense de l'histoire: Comment expliquer la 'crise' de l'histoire littéraire et légitimer l'étude historique de la littérature?', *Revue de l'Université Libre de Bruxelles*, VI (1963-'64). 331-346.
WEISGERBER, J., 'Aspecten van het periodiseringsprobleem in de geschiedenis van de Nederlandse Letterkunde; de hedendaagse letterkunde', *Handelingen van de Zuidnederlandse Maatschappij voor Taal- en Letterkunde en Geschiedenis*, XX (1966). 373-379.
WEISGERBER, J., 'De hedendaagse richtingen in de literatuurstudie', *Handelingen van het XXVII[e] Vlaams Filologencongres*. Brussel, 1969. 291-300.
WELLEK, R., Concepts of Criticism. New Haven, 1963. A Yale Paperband, Y-86.
WEISGERBER, R., Periods and Movements in Literary History', *English Institute Annuals 1940*. New York, 1941. 75-93.
WELLEK, R. and WARREN, A., Theory of Literature. New York, (1962[3]).
WESTERLINCK, A., Prosper van Langendonck. Diagnose van een ongeneeslijke ziekte. Brugge, 1946.

WESTERLINCK, A., De wereldbeschouwing van August Vermeylen. Antwerpen, (z.d.), [1958].
WESTERLINCK, A., ‘De onderlinge verhouding van kunst en wetenschap bij Vermeylen’, *Spiegel der Letteren*, II (1958). 270-284.

WESTERLINCK, A., ‘Analytische beschouwingen over “de eenheid van vorm en inhoud” in de literaire theorie van A. Vermeylen’, *Hulde-album Prof. dr. J.F. Vanderheyden*. Langemark, 1970. 191-201.
WIEDENFELD, K., ‘Die Weltmarkt-Wirtschaft’, *Propyläen Weltgeschichte*. X. Berlin-Frankfurt a.M.-Wien, 1933.
WIENOLD, G., ‘Textverarbeitung: überlegungen zur Kategorienbildung in einer strukturellen Literaturgeschichte’, *Lilli. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, I, 1-2 (1971). 59-89.
WIESE, B. VON., ‘Zur Kritik des geistesgeschichtlichen Epochenbegriffs’, *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literatur und Geistesgeschichte*, XI (1933). 130-144.
WILLEKENS, E., ‘De taalstrijd in België. 1840-1884’, *Algemene geschiedenis der Nederlanden*. Utrecht-Antwerpen-Brussel-Gent-Leuven, 1955. X, 350-370.
WILLEKENS, E. en TRALBAUT, M.E., ‘Vermeylen op de bres voor Van Gogh’, *De Tafelronde*, II, 8-9 (1955), 75-79.
WILPERT, G. VON. Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart, 1959.
WILS, L., De ontwikkeling van de gedachteninhoud der Vlaamse beweging tot 1914. Antwerpen-Brussel-Gent-Leuven, 1955.
WILS, L., Het Daensisme. De opstand van het Zuidvlaamse platteland. Leuven, 1969.
WUNBERG, G., Die literarische Moderne. Dokumente zum Selbstverständnis der Literatur um der Jahrhundertwende. Frankfurt a.M., 1971.
WUNBERG, G., Das junge Wien. Oesterreichische Literatur- und Kunstkritik. 1887-1902. Tübingen, 1974. 2 dln.
ZIEGLER, Kl. ‘Das deutsche Drama der Neuzeit’, *Deutsche Philologie im Aufriss*. II (Hrsg. von Wolfgang Stammler). Berlin, 1954. 949-1298.

VII. Index

Abrams, Meyer Howard, 48

Actualité, l', 133

Adam, Paul, 194

Adorno, Theodor W., 15

Albert I, Koning, 105

Allemane, Jean, 86

Als ik kan (1883), 137, 140, 147

Alvoorder (1900), 157, 199

Andri, Ferdinand, 129

Annunzio, Gabriele d', 130, 212

Anseele, Edward, 95, 100

Antwerpsch Tooneel, Het (1884), 167

Anvers-Attractions (1896), 155

Anquetin, Louis, 116

Apollonio, Umbro, 53

Aquino, Thomas van, 196

Aragon, Louis, 53

Armstrong, William George, 82

Arnould, Victor, 133

Aron, Raymond, 16

Art Indépendant, l' (1887), 137, 176

Artiste, l' (1875), 133

Art Moderne, l' (1881), 60, 133, 143

Arts and Crafts Movement, 109, 113, 114, 122, 135, 136, 138, 149

Ashbee, Charles R., 114

Association pour l'Art, l' (1892), 137, 151

Auchentaller, Josef Maria, 129

Audiens, Arthur, 156

Averbeke, Emiel van, 148, 156, 157

Bauer, Marius, 147

Bauer, Maurits, 151

Baurman, Roswitha, 154

Bauwens, Alfred, 134

Bazel, Karel Petrus Cornelis de, 131

Bazin, Gustave, 95

Beardsley, Aubrey, 114, 115, 123, 126, 128, 147, 217

Bebel, Ferdinand August, 85

Beernaert, August, 103, 104

Beers, Jan van, 178

Beethoven, Ludwig von, 217

Béhar, Henri, 53

Behmer, Marcus, 128

Behrens, Peter, 127, 130

Belfort, Het (1886), 145, 172, 180, 181, 183, 195, 196

Bell, Graham, 78

Bell, Robert Anning, 148

Bellamy, Edward, 80

Below, Georg von, 22

Belpaire, Maria Elisabeth, 207, 209

Bénard, Auguste, 143

Berchet, Giovanni, 49

Berckmans, Emile, 140

Berlage, Hendrik Petrus, 131, 149

Berliner Sezession (1898), 127

Bernard, Claude, 217

Bernard, Emile, 116

Bernstein, Eduard, 84

Berqueman, Aloïs, 153

Baekeland, Leo H., 132
Baekelmans, Lode, 200
Baetes, Jules, 155, 156
Baju, Anatole, 194
Bakoenin, Michael, 89
Balzac, Honoré de, 177
Bänsch, Dieter, 50
Barbey d'Aurevilly, Jules, 182
Barnes, Harry Elmer, 22
Barrès, Maurice, 218
Barthes, Roland, 13, 39
Baseleer, Richard, 159
Basse, Maurits, 100
Bataille, Willem, 146
Baudelaire, Charles, 176, 182, 183, 217, 222
Baudin, Fernand, 141, 150-151n
Bertrand, Louis, 95
Bestuurlijke Scheiding, De (1914), 101
Beuckelaer, C. de, 156
Beveren, Edmond van, 95
Bierbaum, Otto Julius, 127, 128, 130
Biesbroeck, Jules van, 158
Bilderdijk, Willem, 198
Billinghurst, P.J., 148
Bing, Samuel, 110
Bismarck, Otto Eduard Leopold, 85
Blake, William, 109, 112
Blérot, Ernest, 139
Böcklin, Arnold, 148
Bodenstedt, Friedrich von, 176
Böhm, Adolf, 129
Boileau-Despréaux, Nicolas, 163

Bom, Emmanuel de, 61, 145, 147, 150, 154, 184
Bonnard, Pierre, 116, 117, 127, 128
Boomgaard, De (1909), 62, 159, 215, 216, 218, 219, 220
Borsieri, Pietro, 49
Bosiers, René, 159
Bouchery, Jan, 157
Bouman, Pieter Jan, 66, 67, 70, 82
Braches, Ernst, 131
Bradbury, Malcolm, 46, 47
Braecke, Pieter, 137, 140
Brandes, Georg, 35
Brans, Jan-Matthijs, 168
Braquemond, Felix, 115
Breme, Ludovico di, 49
Breton, André, 53
Brooks, Cleanth, 12
Brouez, Fernand, 134
Brousse, Paul, 86
Brouwer, Alfons de, 143
Browning, Elisabeth Barret, 208
Bruckner, Hans, 128
Bruycker, Jules de, 158
Brunetière, Ferdinand, 217
Bull, Henrik, 114
Burlet, Jules de, 104
Burns, Robert, 114
Buschmann, J.-E., drukkerij, 143, 146, 150, 151, 154
Buschmann, Paul, 56, 143, 147, 149
Buysse, Cyriel, 150, 152, 187
Byron, George Gordon, 173
Claessens, Jan, 159
Claeys, Hendrik, 180
Claus, Emiel, 147, 148
Clercq, René de, 200, 214
Cock, Jozef de, 196, 205, 212
Coddron, Oscar, 158
Coenen, Philippe, 95
Collens, Karel, 148, 156, 159
Combaz, Gisbert, 132, 140
Conscience, Hendrik, 166, 168, 198
Collin, André, 159
Coremans, Edward, 98, 99, 100
Cornette, Arthur H., 62
Corstius, J.C. Brandt, 17
Coopman, Theophiel, 165
Couperus, Louis, 170
Crabeels, Flor, 147
Craco, Arthur, 137
Crane, Ronald S., 12
Crane, Walter, 109, 114, 136, 191
Crespin, Adolphe, 139, 140
Creusot, 82
Croce, Benedetto, 26
Cuyck, Frans Van, 171, 176, 179
Cysarz, Herbert, 27, 28
Daems, Kanunnik Domien, 185, 186
Daens, Adolf, 96
Daens, Pieter, 96
't Daghet in den Oosten (1885), 167, 209
Dante, Alighieri, 208
Darwin, Charles, 192
Dautzenberg, Johan Michiel, 174

Calcaterra, Carlo, 49
Carlyle, Thomas, 190n, 194
Carolis, Adolphus de, 130
Carpentier, André, 156, 159
Carton de Wiart, Henry, 210
Cassou, Jean, 109
Cauchie, Paul, 139
Cauwelaert, Frans van, 100, 159
Cazamian, Louis, 31
Celtic Revival, 109, 113
Century Guild, The, (1882), 112, 125
Cercle d'Art, 140
Cercle des XX, Le (1884), 134-135, 136, 150, 151
Ceunis, Gerard, 216-217
Chéret, Jules, 116, 127, 140
Christensen, Folmer, 48
Chrysalide, Le (1880), 133
Chrysostomus, 173
Ciamberlani, Albert, 140
Cladel, Léon, 167
Day, Lewis, 114
Dechamps, Kardinaal Victor, 101
Declercq, G., 145
Degas, Edouard, 128
Degouve de Nuncques, Constantin, 137
Delaunois, Alfred, 148
Delrue, Emiel, 148, 156
Delville, Jean, 137, 140
Deman, Edmond, 142
Demetz, Peter, 43
Denis, Maurice, 116, 127
Derkinderen, Antonius Johannes, 131, 151
Dernière Heure, La, 94
De XIII, 147
Desclée, Henri en Jules, 143
Destrée, Jules, 100
Destuf, Paul, 183
Deutsche Dichterhalle, 144
D'Hoedt, Pieter Johannes, 211
D'Hondt, Gustaaf, 185, 186, 187
Dial, The (1889), 114, 126, 154
Dierx, Léon, 175

Dietsche Warande (1887), 145, 179, 183, 198
Dietsche Warande en Belfort (1900), 198, 207, 209
Dijsselhof, Gerrit Willem, 131, 149, 151
Dilthey, Wilhelm, 29
Dirks, F. Servatius, 171, 172, 173
De Distel, kunstkring (1881), 151
Dom, Paul, 156, 158
Domela Nieuwenhuis, Ferdinand, 87
Donnay, Auguste, 142
Dosfel, Lodewijk, 100, 197
Dostojevski, Fjodor, 210
Doudelet, Charles, 56, 147, 148, 149
Dragominescu, Michel, 26
Drapeau, Le (1892), 185
Dresser, Christopher, 114, 121
Drijvers, Frans, 171, 173
Droogenbroeck, Jan van, 174
Dumont, André, 94
Dupon, Josuë, 156
Dupont, P., 158
Duran, Carolus, 137
Duyse, Prudens van, 174, 178, 191

Eckmann, Otto, 110, 128, 129, 130
Edschmid, Kasimir, 48, 51
Eekhoud, Georges, 134
Eglantier, De (1912), 159, 215
Einstein, Lewis, 35
Elias, Hendrik, 100
Eliot, George (= Mary Ann Evans), 177
Elliott, George, 156
Elskamp, Max, 142, 150, 190

Fidus: zie Höppener, H.
Finch, Willy, 141 n, 151, 152
Flandria (1885), 167
Flaubert, Gustave, 177, 182
Ford, Henry, 82
Franck, François, 97
Franck, Louis, 100
Francke, Kuno, 31
Francotte, Henri, 182, 183
Francqui, Emile, 131
Frère-Orban, Walthère, 101
Frie Udstilling (1891), 130
Füssli, Johann Heinrich, 112

Gaillard, Françoise, 39, 40-41
Gallé, Emile, 113, 122
Gallen, Alex, 130
Gans, L., 111
Gaudi, Antonio, 116
Gauguin, Paul, 116, 126
Gaus, Helmut, 172
Gautier, Léon, 185
Gautier, Théophile, 175, 176, 182
Gazet van Antwerpen, de, 94
Geibel, Emanuel, 170
Geleyn, Joseph, 137
Gelzer, Heinrich, 22
Gent XX^e Eeuw (1910), 159, 215
Gentsch Museum (1895), 195
George, Stefan, 62, 130
Gerdhard, H., 87
Germania (1898), 198
Gevaert, Lieven, 94

Emerson, Ralph Waldo, 194
Empain, Edouard, 92, 131
Endell, August, 128
Engelen, Piet van, 147
Engels, Friedrich, 86
Ensor, James, 140, 151, 159
Erens, Emiel, 147
Escarpit, Robert, 15, 33, 39, 41
Esser, John, 203
Essor, l', 147
Estampe, l', 140
Etienne, Servais, 26
Etudiant, l' (1877), 133
Evenepoel, Henri, 140
Evergreen, The (1895), 115, 126
Excelsior (1913), 215
Exner, Nora, 129

Fabre, Ferdinand, 177
Farasyn, Edgard, 147
Faure, Sébastian, 97
Feuerbach, Ludwig, 194
Gezelle, Guido, 99, 100, 201, 206
Geyter, Julius de, 184, 186
Gids, De, 171, 204
Gilbert, Alfred, 113
Gilkin, Iwan, 134, 142
Gille, Valère, 142
Gilliams, Drukkerij, 156
Giraud, Albert, 134, 142
Gladstone, William Ewart, 90
Gnoom, De (1896), 155, 195
Godenne, Jacques, 143
Goedendag, De (1891), 99, 146, 184, 203
Goes, Frank van der, 88
Goethe, Johann Wolfgang von, 173, 200
Gogh, Vincent, 123, 151
Gogo, Frans, 156
Goldmann, Lucien, 15, 33, 37-39, 40, 41
Gomperts, Hans Albert, 13
Goncourt, Edmond de, 110
Goncourt, Jules de, 182, 183
Goossens, J.E., drukkerij, 143
Gorter, Herman, 88, 216

Gothic Revival, 109, 113, 114, 115
Graer, W. de, 48, 49
Gramme, Zénobe, 132
Grasset, Eugène, 116, 127
Gratry, Alphonse, 207
Grave, Jean, 97
Grien (= Hans Baldung), 128
Groene Linde, De (1905), 158, 205, 209
Groux, Henry de, 151
Guesde, Jules, 86
Guillen, Claudio, 33, 34-36, 41, 62, 222
Guimard, Hector, 110
Gulbransson, Olaf, 128
Gurvitch, Georges, 70, 222
Guyau, Jean-Marie, 218

Haeckel, Ernst, 189
Hajek, E., 59
Hamann, Richard, 58, 117
Hankar, Paul, 138-139
Hanno, Fritz, 147, 156
Hardie, Keir, 87
Hart Nibbrig, Ferdinand, 131
Hauptmann, Gerhard, 211, 212
Hauser, Arnold, 36, 117
Havermaet, Karel van, 156
Havermans, Xavier, 151, 153
Hecke, Gustaaf van, 211, 216
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, 27, 29, 194
Hegenscheidt, Alfred, 154, 188, 192-193, 194, 206
Heidegger, Martin, 16
Heine, Heinrich, 184
Hooger Leven (1907), 212
Hoogstudent (1910), 159, 209
Höppener, H. (=Fidus), 128
Horne, Herbert P., 114, 125
Horta, Victor, 110, 113, 138-139
Hoste, Ad., uitgeverij, 143
Housman, Laurence, 128
Hoytema, Theo van, 131
Hübscher, Bruno, 31
Hugo, Victor, 173, 180
Huizinga, Johan, 28
Humbeeck. Pieter van, 101
Huysmans, Camille, 100
Huysmans, Joris-Karl, 109
Hyndman, Henri Mayers, 87

Ibels, Henri-Gabriel, 116, 117, 127
Ibsen, Henrik, 211, 212, 218
Image, Selwyn, 114, 125
Indépendants, Les, 140
Ingold, Felix Philip, 12
Ingres, Jean Auguste Dominique, 112
Insel, Die (1899), 128
Iris (1908), 157, 215, 216

Jaarboeken van de Scalden (1897), 155, 197
Jacobs, Theo, 156
Jacobs, Victor, 102, 103
Janssens, Alfond Jozef Maria, 181, 182, 183
Jaspers, Karl, 16
Jaurès, Jean, 86
Jauss, Hans Robert, 10, 11, 12, 45
Jettmar, Rudolf, 129

Heine, Thomas Theodor, 128
Hello, Ernest, 188
Henricus (= Hendricus Jansen), 147, 148
Hérédia, José-Maria de, 176
Hermand, Jost, 12, 33, 36, 37, 41, 45, 58, 72, 117, 120
Heussi, Karl, 24
Heyermans, Herman, 198, 211, 212
Heymel, Alfred Walter, 128
Heyse, Paul Johann Ludwig von, 176
Hiel, Emmanuel, 165
Hieronymus, 173
Hinderdael, Jef, 198
Hinsley, F.H., 78
Hirth, Georg, 128
Hobby Horse, The (1884), 114, 125, 154
Hochsteyn, Lucien, 142
Hoffmann, Josef, 129
Hofmann, Ludwig von, 128
Holeman, Marg., 151
Holman, C. Hugh, 13
Holz, Arno, 129
Jeune Belgique, La (1881), 133, 134, 142, 143, 172
Jeune Revue Littéraire, La (1880), 133, 134
Jo, Léo, 140
Jong Dietschland (1898), 197
Jonge Kater, De (1898), 156, 197
Jonge Vlaming, De (1894), 195
Jong Leven (1901), 199
Jong Vlaanderen (1881), 145, 165
Jong Vlaanderen (1889), 183
Jong Vlaanderen (1894), 146
Jong Vlaanderen (1900), 198-199, 200
Jossot, Henri Gustave, 128
Jost, Dominik, 59
Jouvenot, M.F. de, 65
Joven (1901), 110
Jugend (1896), 60, 110, 128, 149
Kamerbeek, Jan jr., 29
Kant, Immanuel, 23, 24
De Kapel, 97
Karbusicky, Vladimir, 16n

Kautzky, Karl, 85
Keats, John, 176
Ketteler, Wilhelm Emmanuel, 85
Keyser, Erich, 22
Khnopff, Fernand, 137, 142, 147, 148
Killy, Walter, 51
Kimpe, Reimond, 101
Kippenberg, Anton, 128
Klein, Henri, 195
Klimt, Gustav, 129
Klinger, Max, 127, 128
Klingspor, Karl, 129
Kloos, Willem, 208
Knops, Jan, 156
Koch, Ferdinand, 156
Kollwitz, Käthe, 124
König, Friedrich, 129
Kopp, Robert, 12
Kreuzer, Helmut, 63, 64, 67
Krinkels, Lodewijk, 184, 186
Kritiek, De (1902), 157, 199
Kropotkin, Prins Peter, 89, 97
Krupp, G.m.b.H., Friedrich, 82
Kunst (1897), 156, 197
Kunstgids (1909), 158, 214
Kunsttribuun, De (1901), 199
Kurzweil, Max, 129
Kuyck, Frans van, 147

Laatste Nieuws, Het, 94
Lacomblez, Paul, 142
Laermans, Eugène, 140, 159
Laet, Jan de, 98
Lamartine, Alphonse Marie Louis de, 173
Leistikow, Walter, 128
Lelie, De (1909), 158
Lemaître, Jules, 175
Lemmen, Georges, 128, 140, 151, 152
Lemonnier, Camille, 181n
Lenoir, Etienne, 132
Leo XIII, Paus, 172, 173
Leopardi, Giacomo, 166
Leopold II, Koning, 91, 92, 94, 103, 104, 105, 132, 137
Lessing, Gotthold Epfraim, 198
Lessing, Theodore, 21
Levêque, Auguste, 148
Lévi-Strauss, Claude, 34
Lewyllie, A., 159
Liberty, Arthur Lasenby, 109, 113
Libre Esthétique, La (1894), 60, 135, 136, 138, 140
Liebknecht, Wilhelm, 85
Liebrecht, Henri, 142
Limburgsch Jaarboek (1892), 183
Lion Cachet, Carel Adolph, 131
Lissens, René Felix, 69
Lista, Giovanni, 52
Livemont, Privat, 140, 148, 156
Longus, 115
Loo, Maarten van der, 156
Lorenz, Ottokar, 29
Loveling, Virginie, 177
Lucifer (1901), 157, 199
Lukács, Geörgy, 37, 38
Lunding, Erik, 11
Luyten, Henry, 147
Lybaert, Theophiel, 148

Lambeaux, Jef, 147
Langen, Albert, 128
Langendonck, Prosper van, 56, 150, 151, 171, 177-178, 179, 187, 188, 190-191, 193, 196, 202, 206
Langerock, Huibert, 183
Lanson, Gustave, 12
Larisch, Rudolf von, 129
Larock, Evert, 147, 148
Lassalle, Ferdinand, 85
Lasswitz, Kurd, 80
Lautréamont, 217
Lauweriks, Johannes L. Mathieu, 131
Lechter, Melchior, 128, 130
Leclercq, René, 156
Leconte de Lisle, Charles Marie René, 175, 176
Ledeganck, Karel, 178
Lee, Leo van, 195
Leenhardt, Jacques, 39, 41
Legien, Karl, 85
Macdonald, Margaret en Frances, 126
Mackintosh, Charles Rennic, 122, 126
Mackmurdo, Arthur, 114, 125, 126, 138
MacLeod, Julius, 98, 99, 200
Macqs, architect, 139
Madsen, S. Tschudi, 121, 122, 133
Maeterlinck, Maurice, 142, 190, 212
Maillol, Aristide, 116, 127
Majorelle, Louis, 113
Mak, P.J., 148
Mallarmé, Stéphane, 142
Malory, Thomas, 115
Malou, Jules, 102, 103
Malvaux, J., fotogravure, 143
Manet, Edouard, 128, 142
Mannheim, Karl, 29, 76
Manzoni, Allessandro, 173
Marez, Hendrik de, 156
Martini, Fritz, 35, 41, 42, 43
Marx, Karl, 35n, 80, 82, 86, 194

Masanobu, 128
Matin, Le, 94
Maupassant, Guy de, 123
Maus, Octave, 133, 135
McFarlane, James, 46-47
Mees, Jeroom, 156
Meier-Graefe, Julius, 127
Mellery, Xavier, 140, 151, 152, 153
Memlinc, Hans, 217
Menschheid, De (1906), 212
Mercure de France, Le (1889), 149
Merker, Paul, 29n
Mertens, Charles, 147
Mesnil, Jacques (= Jacques Dwelshauvers), 193
Méropole, La, 94
Mets, Fr. P. Bernardinus, 181, 182, 196
Meunier, Constantin, 137, 147
Meunier, Henri, 140, 151
Meyer, Julius Lothar, 189
Meyere, Victor de, 202, 207, 212, 213, 214
Micard, H., 65
Michelli, Bruno en Alberto, 130
Michiels, J.M., 147
Mieghem, Eugeen van, 148, 156
Mignot, Victor, 140
Millerand, Alexandre, 86
Minnaert, Marcel, 101
Minne, George, 137, 142, 148, 151, 158, 159
Mitchell, Bonner, 50, 51, 54
Molkenboer, Antoon Henricus Johannes, 131
Nabis, Les (1892), 115, 116, 126, 127
Natanson, Thadée, 127
Nederlandsche Dicht- en Kunsthalle (1878), 58, 144, 165, 169, 171
Nederlandsche Letterbond (1877), 165
Nederlandsch Museum (1874), 184
Nederlandsch Tooneel, Het (1895), 195
Meervoort, Jan C., 157
Nerval, Gérard de, 183
Neste, Alfred van, 148, 156, 157, 159
Neumann, K.J., 22
Neve, Fiore della, 170
Newman, John Henry, 208
Nietzsche, Friedrich, 80, 120, 123, 194, 218
Nieuwe Arbeid (1903), 157
Nieuwe Gazet, De, 94
Nieuwe Gids, De (1885), 58
Nieuwenhuis, Theodoor Willem, 131
Nieuwe Tijd, De (1896), 155, 197
Nieuw Leven (1907), 158, 211, 215, 216
Nieuw Nederlandsch Tijdschrift (1881), 167
Nieuws van de Dag, Het, 93
Nieuw Vlaanderen (1913), 209
Nobel, Alfred Bernhard, 82
Novissima, 130
Oever, Karel van den, 62, 208, 210, 213
Offel, Constant van, 156, 159
Offel, Edmond van, 148, 155, 156, 159, 197
Olbrich, Josef Maria, 129
Ombiaux, Maurice des, 210

Monnom, Vve, uitgeverij, 142

Mont, Pol de, 56, 99, 143, 145, 147, 148, 149, 156, 164, 166, 169, 170, 171, 172, 174, 175, 176, 179, 187, 188

Montagne. Victor dela, 170

Moréas, Jean, 194

Moreau, Gustave, 148

Morice, Charles, 194

Morichor, architect, 139

Morren, Joris, 148

Morris, William, 113, 114, 118, 119, 120, 125, 130, 133, 136, 138, 143, 149, 150, 156, 187

Mortelmans, Frans, 156

Moser, Kolomann, 129

Mucha, Alphonse, 117, 140

Mukařovský, Jan, 18n

Müller, Hans von, 29

Muller, Leopold, 156

Muls, Jozef, 203

Multatuli, 184

Munch, Edvard, 127, 131

Musschoot, A.D., 156

Musset, Alfred de, 170

Ons Dendermondsche Volk (1907), 158, 209

Ons Tooneel (1890), 184

Ons Tooneel (1912), 159, 215

Ons volk ontwaakt (1911), 158

Ontwaking (1896), 97, 155, 195-196, 201, 209

Ontwaking, De (1883), 167

Onze Kunst (1902), 149

Onze Vlaamsche Wekker (1881), 168

Onze Vlag (1884), 145, 167

Onze Vlagge (1897), 197

Oordt, Adriaan van, 210

Oppel, Horst, 26

Orecchioni, Pierre, 39, 40, 41

Orlik, Emil, 128, 129

Ortega y Gasset, José, 29

Os, Tony van, 159

Ost, Alfred, 140

Oversteegen, J.J., 13

Paepe, Cesar de, 95

Pan (1895), 127, 148, 149

Pasteur, Louis, 217

Patriote, Le, 93

Paul, Bruno, 128

Peerboom, architect, 139
Peladan, Joséphin, 183
Pellens, Edward, 149, 156
Pelloutier, Fernand, 86
Pennoen, Het (1878), 62, 99, 144, 145, 162, 165
Petersen, Julius, 29, 31
Petit Journal, Le, 146
Peuple, Le, 94
Peyre, Henri, 29
Philippe, Charles Louis, 220
Picabia, Francis, 53
Picard, Edmond, 133, 181n
Picard, Raymond, 13
Picasso, Pablo, 110
Pichois, Claude, 13
Pierson, Allard, 196
Pillecijn, Filip de, 220
Pinder, Wilhelm, 29
Plancquaert, Hector, 191
Platen, August Graf von, 176
Plato, 23, 195, 217
Plechanov, Georgij V., 37
Plouvier, Edward, 211
Poe, Edgar Allan, 142, 175
Polak, Henri, 88
Porre, Clement de, 158
Pörtner, Paul, 49, 51
Posenaer, Jozef, 156
Pot, J.H.J. van der, 21-26, 32
Pour l'Art, 140
Pouvillon, Emile, 177
Praeter, Jules de, 148
Reclus, Elisée, 89, 97
Redon, Odilon, 142, 189
Reeth, F. van. 159
Renis, J., 159
Renoir, Auguste, 142
Resseler, Victor, 97, 201, 219
Ressi, Adeodati, 49
Revue Blanche, La (1889), 127, 149
Revue des Deux Mondes (1829), 198
Ribbat, Ernst, 33
Richepin, Jules, 166
Rickert, Heinrich, 22, 28
Ricketts, Charles, 114, 115, 126
Ridder, André de, 217-220
Rilke, Rainer Maria, 129
Rizzi, Antonio, 130
Robert, Eugène, 133
Robinson, Charles, 148
Robinson, W. Heat, 148
Rockefeller, John D., 82
Rodenbach, Albrecht, 61, 99, 100, 158, 162, 164, 167, 191, 206
Rodenbach, Ferdinand, 157
Rodin, Auguste, 128
Roelants, Maurice, 220
Roland Holst, Henriëtte, 88
Roland Holst, Richard Nicolaüs, 131, 151
Roller, Alfred, 129
Romagnosi, Gian D., 49
Romein, Jan, 21n
Roosbroeck, Gust van, 219
Roosenboom, architect, 139
Rooses, Max, 99, 170, 171, 172, 174, 176, 177, 203

Praz, Mario, 123
Preetorius, Emil, 117
Pre-Raphaelite Movement, 109, 112, 123, 130, 156
Prins, Ary, 210
Proost, Frans, 156
Proudhon, Pierre-Joseph, 88
Proust, Joseph Louis, 189
Province, La, 94
Pugin, August W.N., 113
Puyvelde, Leo van, 205-206, 209

Qvarnström, Gunnar, 53

Raemdonck, Georges van, 159
Raet, Lodewijk de, 92, 98, 99, 183
Ramaekers, Johan, 146
Ranson, Paul, 116, 127
Rassenfosse, Armand, 140
Ravachol (= François Königstein), 89
Ravesteyn, W. van, 89
Recht voor Allen (1879), 87
Rops, Félicien, 127, 140
Rosiers, René, 156
Rostow, W.W., 81
Rossetti, Dante Charles Gabriel, 176
Rothier, Leon, 156
Rousseau, Jean-Jacques, 217, 218
Rousseau, Victor, 137
Roussel, Ker-Xavier, 116
Rückert, Friedrich, 176
Rudelsheim, Marten, 156, 200
Runge, Philip Otto, 112
Ruprecht, Erich, 50, 51, 53, 54
Ruskin, John, 113, 114, 118, 123, 125, 136
Rutten, Mathieu, 64
Ruttkowski, Wolfgang, 47
Rysselberghe, Octave Joseph van, 139
Rysselberghe, Théo van, 140, 142, 151, 152, 155

Saar, Ferdinand von, 129
Sainz de Robles, Frederico Carlos, 48

Salon des Cent, 140
Salon des Indépendants, Le (1884), 108
Samedi, Le, 133
Sartre, Jean Paul, 16
Sater, De (1901), 157, 199
Sattler, Joseph, 128
Savoy, The (1895), 115, 126
Scalden, De (1889), 155
Schack, Adolf Friedrich von, 176
Schaefels, Hendrik, 147
Schaepman, Hermanus J.A., 87
Schamelhout, Gustaaf, 154
Scheerbart, Paul, 80
Scheffler, Karl, 113
Scherer, Wilhelm, 31
Schiller, Johann Christoph Friedrich von, 173, 198
Schlegel, Friedrich, 20
Schleiden, Matthias Jakob, 189
Schmidt, Johan, 201
Schmook, Ger, 62, 135, 165
Schmutzler, Robert, 112, 133
Schneider, W., 24
Schopenhauer, Arthur, 120, 123, 194
Schröder, Rudolf Alexander, 128
Schulte Nordholt, H., 22
Schwann, Theodor, 189
Sée, Henri, 22
Seeldrayers, F., 139
Seidlmayr, Michael, 35
Selle, Gert, 117, 119
Sengle, Friedrich, 10n, 13, 14, 33, 36, 41, 58
Serner, Walter, 53
Spectator (1896), 155, 197
Spender, J.A., 212
Spilbeeck, Désiré van, 56, 147
Spranger, Eduard, 28
Staël, M^{me} de, 181
Staiger, Emil, 14
Standaard, De, 94
Stappen, Charles van der, 137
Staut, Piet, 159
Steinlen, Théophile A., 117, 124, 127, 140
Sterner, Gabriele, 117, 118
Steyaert, Lodewijk, 146
Stijns, Reimond, 177
Stirner, Max, 89, 97, 194, 199
Stoffels, Constant, 156
Stolba, Leopold, 129
Storm, Theodor, 217
Stormloop, De (1893)
Stracke, Desiderius Adolf, 100
Streuvels, Stijn, 201, 213, 215
Strich, Fritz, 31, 32
Strindberg, August, 123
Strymans, Jozef, 137
Stuck, Franz von, 127
Student, De (1881), 167, 173
Student, De (1904), 145, 203
Studio, The (1893), 115, 126
Sturge-Moore, Thomas, 128
Sudermann, Hermann, 211
Suits, Gustav, 69
Sullivan, Louis, H., 108
Swarth, Hélène, 170
Swinburne, Algernon Charles, 166

Serrurier-Bovy, Gustave, 138, 140
Sérusier, Paul, 116, 127
Seurat, Georges, 109, 116, 137
Séverin, Fernand, 142
Seyn-Verhoustraete, Hendrik de, 145
Shannon, Robert, 114, 126, 128
Shaw, George Bernard, 87
Shaw, Harry, 49
Shelley, Percy Bysshe, 166, 176
Sidaner, 217
Sillon, Le, 140
Simmel, Georg, 28
Simplicissimus (1896), 128
Sleeckx, Jan Lambrecht Domien, 177
Smet, Gustaaf de, 158
Smits, Jacob, 148
Société de l'Art Appliqué à la Rue et aux Objets d'Utilité Publique, 140
Société nouvelle, La (1884), 60, 134, 143, 154
Soler, Francisco de Assis, 110
Solvay, Ernest, 132
Spanberg, H., 22
Taal en Kunst (1894), 195
Taalverbond, Het, 151, 184
Tack, Pieter, 156
Taine, Hippolyte, 164
Tassel, Huis, 138-139
Tast, Tom van, 159
Taylor, F.W., 81
Teesing, H.P.H., 18n, 21, 23, 24, 26-32, 33, 34, 41, 67
Teirlinck, Herman, 159, 201, 213, 215, 220
Teirlinck, Isidoor, 177
Tel Quel (1960), 11
Thijm, Paul Alberdingk, 180, 198
Thiry, Antoon, 101
Thöny, Eduard, 128
Thorn Prikker, Johan, 131, 151
Tideman, P.J., 193
Tiffany, Louis Comfort, 108
Tijd, De (1913), 159, 215
Tijdgeest, De (1910), 215
Tinel, Edgar, 198, 217

Toekomst, De (1885), 167

Tolstoj, Leo, 210

Tooneelblad (1893), 157, 195, 211

Tooneel, Het (1899), 157

Tooneelvriend, De (1890), 183

Toorop, Jan, 110, 131, 147, 148, 151, 153

Toulouse-Lautrec, Henri de, 117, 127, 140

Träger, Claus, 43n

Travail, Le, 94

Troelstra, Pieter Jelles, 88

Tweemaandelijksch Tijdschrift (1894), 58

Tynjanov, Jurij, 18n

Tzara, Tristan, 53

Uyttersprot, Herman, 31n

Vaarzon Morel, Willem, F.A.I., 148

Vaes, Walter, 156, 159

Vaillant, Edouard, 86

Valloton, Félix, 117, 128

Van Nu en Straks (1893), 56, 58, 60, 62, 66n, 143, 149-155, 159, 179, 186-195, 201, 202, 205, 209, 214, 215, 216, 219

Veken, V. van der, 156

Velde, Henry van de, 110, 112n, 119, 120, 127, 128, 137-138, 140, 150, 151, 152, 153, 154, 155

Vlaamsche Kunstbode, De (1871), 157, 158

Vlaamsch en Vrij (1893), 146, 183

Vlaamsche School, De (1885), 56, 143, 146-149, 179, 184, 197

Vlaamsche Vlagge, De (1875), 144, 163, 196

Vlaamsche Wacht, De (1878), 144, 165

Vlaamsche Wachter, De (1903), 201

Vlaanderen (1903), 56, 157, 201, 202, 204, 209, 213, 215

Vliegen, Wilhelm Hubert, 88

Vloors, Emiel, 156

Vogeler, Heinrich, 128, 148

Volk, Het, 94, 96

Volksgazet, 94

Vondel, Joost van den, 193, 208

Vooruit, 94

Vosmaer, Carel, 170

Voysey, C.F. Annesley, 114, 138

Vriendt, Juliaan de, 100

Vries, R.W.P. de, 148

Vrije Pen, De (1893), 195

Vrije Vlucht, De (1890), 145, 184

Vuillard, Edouard, 116, 127

Vuylsteke, Julius, 170

Wagner, Otto, 119

Wagner, Richard, 120, 164, 189, 194, 196, 198

Verhaegen, Arthur Théodore, 96
Verhaeren, Emile, 134, 142
Verhas, Jan, 144, 145
Verhees, Lodewijk, 156
Verlaine, Paul, 183
Vermeylen, August, 61, 69, 92, 99, 147, 149, 150, 151, 152, 154, 163, 183, 184, 186, 187, 188-190, 191-192, 193, 194, 196, 201, 204, 207, 210, 213, 219, 220
Verne, Jules, 80
Verpilleux, M., 159
Verrees, J.P., 159
Verriest, Hugo, 99, 100, 163, 164, 197, 206
Ver Sacrum (1900), 129, 149
Verschaeve, Cyriel, 100, 196, 210
Verwey, Albert, 193, 207, 213
Veth, Jan Pieter, 131, 147, 151, 191
Vever, Henri, 115
Villiers de l'Isle-Adam, Philippe Auguste, 142
Vingt, Les, 60
Vingtième Siècle, Le, 94
Violier, De (1894), 156, 195, 199
Viollet-le-Duc, Eugène Emmanuel, 113, 115
Viviani, René-Raphaël, 86
Vlaamsche Arbeid (1905), 157, 206, 208, 209, 214
Vlaamsche Gids, De (1905), 157, 203-204, 209, 217
Waller, Max (= Maurice Warlomont), 134, 142
Walloton, Félix, 127
Walschap, Gerard, 220
Walzel, Oskar, 72
Wattez, Omer, 169, 170, 171, 174
Wazenaar (= Armand de Vos), 170n
Webb, Beatrice, 87
Webb, Sidney, 87
Week, De (1909), 214, 219
Weekblad Concience (1889), 145, 183
Weekschrift voor Vlaanderen, Het (1902), 199, 200
Weimann, Robert, 11, 15n, 17, 43, 222
Weimarer Beiträge, 15
Weisgerber, Jean, 16, 46, 159
Weiss, Emil Rudolf, 128
Welie, Antoon van, 147, 148
Wellek, René, 14, 33, 34
Wells, Herbert, George, 80
Wenckebach, Lodewijk Willem Rudolf, 131
Whistler, James, 217
Whitman, Walt, 194
Wiener Sezession, 110, 122, 127, 129, 157
Wiese, Benno von, 23, 24, 44
Wijck, Jaak van, 156
Wilde, Oscar, 115, 126

Wilke, Rudolf, 128
Willumsen, Jens Ferdinand, 130
Wilpert, Gero von, 48
Wils, H., 159
Witte, Paul de, 95
Woche, Die, 129
Woeste, Charles, 96, 102, 103
Woestijne, Gustave van de, 140, 158
Woestijne, Karel van de, 202, 207
Wolfers, Philippe, 137
Wouters, Rik, 140
Wrenn, Christopher, 126
Wunberg, Gotthart, 51
Wundt, Wilhelm, 189

Yellow Book, The (1894), 115, 123, 126
Ysaye, Eugène, 135

Zaaier, De (1906), 158
Ziegler, Klaus, 68
Zilcken, Philippe, 147
Zola, Emile, 124, 166
Zutphen, Jan van, 88

[Deel 2]

A. Inleiding

Met deze editie van de programmatische geschriften uit de Zuidnederlandse literaire periodieken van het fin-de-siècle (1878-1914) wil ik de oproep van G. Schmook[1] en R.F. Lissens[2] beantwoorden om een van de leemten in de historiografie van de Nederlandse literatuur op te vullen. Reeds met Pinksteren 1950 had G. Schmook in een voordracht over 'Tijdschriftenlevens', gehouden tijdens de dagen van *De Vlaamse Gids* te Oostduinkerke, de vraag gesteld: 'Ja, waarom de manifesten, de pamfletten, de inleidingen niet eens bundelen, niet eens tot een album maken in de typografische gestalte nog wel van hun verschijning?'[3] Met de formulering van dit desideratum hield hij tevens een pleidooi voor een meer synthetisch en historisch gerichte navorsing in de literatuur i.p.v. de beperking 'tot het graven in besloten tuintjes.'[4] Een dergelijk literatuuronderzoek zou dan als winst opleveren 'dat men een tijd leert zien in zijn verscheidenheid, in zijn vriendschappen en tegenstellingen, misschien in zijn intrigues, zeker in zijn drang, in zijn ware, complete gestalte, in de imperatieve begrenzing van zijn mogelijkheden.' [5]

Daar ik na mijn onderzoek tot de conclusie ben gekomen dat deze nietfictionele, programmatische literatuur inderdaad een dieper inzicht in een literaire periode kan verschaffen, heb ik gemeend dat de bundeling van het materiaal een nuttig werkinstrument zou kunnen vormen. Aldus meen ik tevens een bescheiden bijdrage te hebben kunnen leveren tot de uitbouw van een behoorlijke apparatuur van de Nederlandse literatuurstudie, zodat de door R.F. Lissens aangetoonde achterstand tegenover het buitenland enigszins kan ingelopen worden. Dat het trouwens hoog tijd was dat dit opsporingswerk, dat reeds door Bonner Mitchell[6] voor de Franse literatuur, en door Erich Ruprecht en Dieter Bänsch[7] voor de Duitse literatuur werd ondernomen, ook

(1) G. SCHMOOK, 'Tijdschriftenlevens', *De Vlaamse Gids*, 35e jg., 1951, pp. 325-366. Onder dezelfde titel werd de bijdrage van G. Schmook in herinnering geroepen door W.A. HENDRICKX in *Dokumentaal-Informatie- en communicatiebulletin voor neerlandici*, 1e jg., nr. 1, maart 1972, p. 22.

(2) R.F. LISSENS, 'Voor een behoorlijke apparatuur van de Nederlandse literatuurstudie'. *Verslagen en Mededelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Taal- en Letterkunde*, 1968, Aflevering 3, pp. 314-328.

(3) G. SCHMOOK, Tijdschriftenlevens, p. 352.

(4) G. SCHMOOK, Tijdschriftenlevens, p. 353.

(5) G. SCHMOOK, Tijdschriftenlevens, p. 353.

(6) B. MITCHELL, *Les manifestes littéraires de la Belle Epoque* (Paris, 1966).

(7) E. RUPRECHT, *Literarische Manifeste des Naturalismus. 1880-1892* (Stuttgart, 1962). E. RUPRECHT und D. BÄNSCH, *Literarische Manifeste der Jahrhundertwende. 1890-1910* (Stuttgart, 1970).

werd aangevat voor de Nederlandse literatuur, bleek jammer genoeg uit enkele teleurstellende ervaringen tijdens mijn speurtocht in archieven en bibliotheken: verscheidene tijdschriften die ik in oudere persrepertoria vermeld vond, bleken thans onvindbaar ; van enkele tijdschriften, die wel gecatalogeerd zijn in een bibliotheek of archief, vond ik evenmin een spoor ; van sommige tijdschriften bleek de staat van het papier zo slecht geworden, dat een onvoldoende voorzichtige manipulatie de tekst wel eens onleesbaar zou kunnen maken. In afwachting dat de groeiende belangstelling voor de periodieken als bronnen van studie voor de literatuur en de geschiedenis, misschien de materiäle middelen zal doen toenemen waardoor een systematische en nauwgezette archivalisering overal mogelijk wordt, heb ik met deze verzameling reeds een belangrijk studie-materiaal in veiligheid pogen te brengen. Bovendien hoop ik dat dit werk de navorsers die verder het nog rijkelijk te ontginnen terrein van de literatuur van het fin-de-siècle willen verkennen, veel moeizame en tijdrovende opsporingsarbeid zal besparen.

Ik ben er me echter wel van bewust dat mijn werk slechts een onderdeel vormt van een veel groter geheel, nl. de uitgave van de literaire manifesten van alle Nederlandse tijdschriften. Dit bleek echter een zo grootse onderneming te zijn, dat ze de krachten en mogelijkheden van de enkeling te boven gaat. Ik heb me dan ook genoodzaakt gezien mij te beperken tot een bepaalde periode. De keuze van deze periode steunt op verschillende motieven: 1^{e} door vroegere studies was ik met deze periode reeds enigszins vertrouwd; 2^{e} voor deze periode kon ik beschikken over een aantal degelijke persrepertoria die het opsporingswerk en de inventarisering van het materiaal vergemakkelijkten ; 3^{e} in deze periode in de Nederlandse literatuur nam het aantal en het belang van de literaire tijdschriften toe. De tijdschriften werden ‘uitstralingspunten en krachtbronnen’[(8)] van de heroplevende Zuidnederlandse cultuur. Het is juist een van de karakteristieken van dit tijdvak dat aldus de programmatische idee en literaire theorie een steeds grotere plaats begonnen in te nemen ; 4^{e} de verzamelingen van literaire manifesten opgesteld door Bonner Mitchell, Erich Ruprecht en Dieter Bänsch voor dezelfde periode, respectievelijk voor de Franse en Duitse literatuur, bieden perspectieven voor verdere comparatistische studies.

Hoewel de zo juist geciteerde Franse en Duitse verzamelwerken over dezelfde periode voor dit onderzoek steeds inspirerende voorbeelden zijn geweest, toch ben ik uiteindelijk enigszins afgeweken van hun specifieke wijze van editie. *Les Manifestes littéraires de la Belle Epoque. 1886-1914* wordt door B. Mitchell zelf voorgesteld als een ‘anthologie critique’, d.w.z. de selectieve editie van slechts 14 manifesten uit een totaal dat hij op tenminste 40 schat. Een dergelijke keuze kan niet anders dan arbitrair zijn, wat trouwens door de auteur

(8) Naar de formulering van Jean Weisgerber in zijn Woord Vooraf tot *De Vlaamse literatuur op onbegane wegen. Het experiment van ‘De Boomgaard’ 1909-1920* (Antwerpen, 1956), p. 5.

in zijn woord vooraf wordt toegegeven. Bovendien blijkt hij tevens de inhoud van het begrip ‘manifest’ streng beperkt te hebben, want, op twee uitzonderingen na, zijn al de gepubliceerde teksten ‘essays’ waarin een literaire theorie op programmatische wijze wordt voorgesteld: ‘... la plupart des essais que nous reproduisons annonçaient, à l'époque, la formation d'une école, ou définissaient les nouvelles voies dans lesquelles allait s'engager un poète innovateur ...’[(9)]. Door de beperkte omvang en inhoud van het materiaal heeft de auteur echter het nagestreefde doel niet helemaal kunnen bereiken: ‘Les présentations, prises dans leur ensemble, pourront ainsi constituer une histoire sommaire du mouvement littéraire de la période tel qu'il transparaissait dans les revues du temps’[(10)]. Een nieuw of dieper inzicht in deze periode wordt daarmee echter niet verschaft. Integendeel, B. Mitchell lijkt *a priori* uitgegaan te zijn van de bestaande literairhistorische begrippenschema's die herleid worden tot ‘trois grandes questions débattues à l'époque: le Symbolisme, le mouvement de Renaissance classique, et l'art socialiste ou “engagé”.[(11)] Het nieuwe materiaal fungeert aldus alleen maar als aanvullende illustratie, waar ik meen dat men uit het materiaal zelf de fluctuerende structuur van de periode moet kunnen opstellen, zodat de confrontatie achteraf met de reeds geformuleerde literairhistorische begrippenschema's zou kunnen leiden tot eventuele, aanvullingen of correcties, of tot een beter inzicht in het complex van mekaar doorkruisende, in mekaar overvloeiende of parallel (en eventueel tegengesteld) verlopende tendensen.

Om deze redenen heb ik gemeend binnen het kader van dit onderzoek van de literaire manifesten in de tijdschriften, in de periode 1878-1914, naar volledigheid te moeten streven. Ik heb daarom een inventaris opgesteld van de literaire en algemeen culturele tijdschriften uit deze periode en heb deze tijdschriften systematisch geëxcerpeerd. Bij de verzameling van het materiaal heb ik me daarenboven eerder laten inspireren door de ruimere visie van Erich Ruprecht:

> Der Begriff ‘Manifest’ steht dabei bewusst in einem weiteren Sinne für alle hier vereinigten Texte, obwohl nur wenige von ihnen streng programmatischen Charakter besitzen; denn nicht nur die Verkündung eines revolutionären Wollens, einer neuen Zielsetzung, auch die Abgrenzung gegenüber der Tradition ist programmatisch, sofern sie das Programm gleichsam im Negativ sichtbar macht. Auch Texte, deren Anliegen die Besinnung auf die geistigen Voraussetzungen beziehungsweise Grundlagen der neuen Bewegung ist oder die Erörterung gehaltlicher und formaler Elemente der geforderten Literatur, gehören in diesen Zusammenhang, ebenso - wenn auch nur in konzentrierenden Auszügen - Abhandlungen, die heute zwar als literarhistorische Rückblicke erscheinen, zur Zeit ihrer Veröffentlichung jedoch programmatische Bedeutung hatten. Es wäre

(9) E. MITCHELL, *Les manifestes littéraires de la Belle Epoque*, p. 7.
(10) B. MITCHELL, *Les manifestes littéraires de la Belle Epoque*, p. 8.
(11) B. MITCHELL, *Les manifestes littéraires de la Belle Epoque*, p. 7.

> sinnlos, nur die wenigen ausgesprochenen Programmschriften neu zu veröffentlichen, vor allem weil sie allein nicht zur Klärung der vielschichtigen Tendenzen einer Bewegung ausreichen[(12)].

In tegenstelling dan weer met Erich Ruprecht, die ook teksten verzamelt uit afzonderlijke, beschouwende werken van auteurs en aldus gedwongen wordt tot de weergave van ingekorte teksten, wou ik de teksten integraal en conform aan het origineel weergeven en heb ik mij daarom beperkt tot de programmatische teksten uit de tijdschriften, die trouwens de belangrijkste bron bleken te zijn. Door deze strengere systematische handelwijze komen daarentegen in mijn verzameling meer programmaverklaringen van tijdschriften voor, waarin niet altijd een literair-theoretisch standpunt wordt verkondigd, doch waarin eerder de aard en de doelstellingen van het tijdschrift worden verwoord. Deze programmaverklaringen leken me echter belangrijk, omdat juist in het kader van het tijdschrift de individuele verwachtingen van een generatie het karakter van een samenhangend programma verkrijgen. Tijdschriften zijn meestel getrouwe spiegels van een tijdgeest, zodat een grondiger kennis van de tijdschriftlevens ons toelaat het literaire verleden in zijn veelvuldigheid te leren kennen, en aldus een concreter, kleurrijker en complexer beeld van de literaire werkelijkheid kan ontstaan. Nochtans heb ik niet alle programmaverklaringen opgenomen, daar sommige tijdschriften, waarin weliswaar literaire en kritische bijdragen werden gepubliceerd, eerder fungeerden als strijdorganen in de Vlaamse Beweging, zodat hun programmaverklaringen dan ook louter politieke i.p.v. literaire manifesten zijn.

Het overvloedig materiaal van de *Literarische Manifeste der Jahrhundertwende. 1890-1910* hebben Erich Ruprecht en Dieter Bänsch thematisch geordend, daar waar E. Ruprecht vroeger zijn *Literarische Manifeste des Naturalismus 1880-1892* en B. Mitchell zijn *Manifestes littéraires de la Belle Epoque. 1886-1914* chronologisch hadden geordend. Ik heb de voorkeur gegeven aan een chronologische ordening, omdat aldus de evolutie van de bewegingen van actie en reactie beter tot uiting komt en omdat ik meende dat een dergelijke ordening tevens handiger is voor een naslagwerk.

Daar ik besloten had tot een integrale en volledig aan het origineel conforme editie van de documenten, bleef mij ten slotte nog de mogelijkheid om de manifesten in ‘de typografische gestalte van hun verschijning’ weer te geven. Om redenen van praktisch materiële aard heb ik uiteindelijk van dit opzet dienen af te zien. Het formaat van de tijdschriften was erg verschillend en sommige waren zo groot, dat een verkleinde reproduktie op quartoformaat de lectuur zou bemoeilijken. In enkele archieven kon ik geen fotografische reproduktie verkrijgen, zodat ik er genoodzaakt was de teksten te copiëren. Enkele tijdschriften verkeerden in zo'n slechte staat, dat bij fotocopiëring het

(12) E. RUPRECHT, *Literarische Manifeste des Naturalismus*, p.v.

tijdschrift nog verder zou kunnen beschadigd worden. Nochtans was juist in deze periode de samenwerking tussen literatoren en plastische kunstenaars bijzonder intens, wat duidelijk tot uiting komt in de vaak zeer artistieke grafische vormgeving van de tijdschriften. Om ook deze stijlevolutie te kunnen volgen, heb ik mijn aanvankelijk plan toch niet helemaal opgegeven en heb ik gepoogd aan de hand van reprodukties van proeven van typografie, van tekstillustraties, titelontwerpen en omslagen de evolutie in de beeldende taal van de tijdschriften weer te geven. Ik hoop met deze selectieve werkwijze toch een voldoende duidelijk beeld te kunnen geven van de evolutie en tendensen in de grafische vormgeving, waardoor de eventuele 'wechselseitige Erhellung der Künste'(13) kan worden nagegaan.

(13) O. WALZEL, *Wechselseitige Erhellung der Künste. Ein Beitrag zür Würdigung kunstgeschichtlicher Begriffe* (Berlin, 1917). Ook opgenomen in: *Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters* (Berlin-Neubabelsberg, 1928), pp. 265-327.

B. Bronnen en bibliographie

I. *Bio- en bibliografische repertoria*.

BEEK, J.A. VAN, Schuilnamen, naamwoorden en naamletters aangenomen door schrijvers meest voorkomende in de geschiedenis der Gallikaanse en Hollandse Kerk (Tweede druk herzien en uitgebreid door B.A. van Kleef). 1955[2].

BIBLIOGRAPHIE de Belgique. Journal officiel de la Librairie. Bruxelles. 1875-1914, 40 dln.

BIOGRAPHIE nationale. Publiée par l'Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique. Bruxelles, 1866-1944, 1956-1974, 28 vol., 10 suppl.

COOPMAN, Th. en BROECKAERT, J., Bibliographie van den Vlaamschen taalstrijd. Gent, 1904-1914, 10 dln.

COURT, J.V. DE LE, Dictionnaire des anonymes et pseudonymes (xv[e] siècle-1900). (Bewerkt door G. de le Court). Bruxelles; 1960, dl. 1.

DHONDT, J. en VERVAECK, S., Instruments biographiques pour l'histoire contemporaine de la Belgique. Louvain-Paris, 1960. Centre Interuniversitaire d'Histoire Contemporaine, Cahiers 13.

DOCUMENTATIEMAPPEN van het Archief en Museum voor het Vlaamse Cultuurleven te Antwerpen.

EENOO, R. VAN en VERMEERSCH, A., Bibliografisch repertorium van de Belgische pers, 1789-1914. Leuven-Parijs, Deel I, 1962 (Interuniversitair Centrum voor Hedendaagse Geschiedenis, Bijdragen 23). Deel II, 1973 (Bijdragen 74).

ENCYCLOPEDIE van de Vlaamse Beweging. Tielt-Utrecht, 1973-1975, 2 dln.

Moderne ENCYCLOPEDIE van de Wereldliteratuur. Gent, 1963-1977, 9 dln. (letters A-Z).

HAZEU, W., Pseudoniemen-Auteursnamen. Amsterdam, z.j. [1976].

JANSEN, J.E., Bibliographie der Antwerpse Kempen. Turnhout, 1939-1943, 2 dln.

KEMPENAER, A. DE, Vermomde Nederlandsche en Vlaamsche schrijvers. Vervolg op Mr. J.I. Doorninck's vermomde en naamlooze schrijvers, opgespoord op het gebied der Nederlandsche en Vlaamsche letteren. Leiden, 1928.

KLAPPER op het bezit van het Archief en Museum voor het Vlaamse Cultuurleven te Antwerpen. Antwerpen, 1973[3].

LECTUUR-REPERTORIUM: onder redactie van Joris Baers, Antwerpen-Tilburg, 1952-'54, 3 dln (tweede en definitieve uitgave); onder redactie van Paul Hardy en Xavier de Win, pr. Antwerpen-Tilburg, 1968-1970, 3 dln.

MONTAGNE, V.A. DELA, Vlaamsche pseudoniemen-Bibliografische opzoekingen. Roeselare, 1884.

NATIONAAL Biografisch Woordenboek, Brussel, 1964-1974, 6 dln.

PIRENNE, H., Bibliographie de l'Histoire de Belgique. Bruxelles, 1931[3].

POTTER, F. DE, Vlaamsche bibliographie. Lijst der boeken, vlug- en tijdschriften, muziekwerken, kaarten, platen en tabellen in België van 1830 tot 1890 verschenen. Gent, 1893-1902, 4 dln.

PSEUDONIEMEN: lijst samengesteld in opdracht van het Studiecentrum voor openbare bibliotheken. [Tweede vermeerderde druk met voorwoord van G. van Leeuwen en J. Visser], 's Gravenhage, 1968, (Centrale vereniging voor openbare bibliotheken).

ROEMANS, R., Bibliographie van de moderne Vlaamsche literatuur, 1893-1934. Deel I: De Vlaamsche tijdschriften. Kortrijk 1930-1934. (10 afl. in één band).
SEYN, E. DE, Dictionnaire biographique des sciences, des lettres et des arts en Belgique. Bruxelles, 1935, 2 dln.

TUYMELAAR, C.T. en J. VAN LINDONCK, Pseudoniemen uit Nederlandsche en vreemde literatuur. Assen, 1939.
WACHTER, L. DE, Repertorium van de Vlaamse Gouwen en Gemeenten, Antwerpen, 1942-1957, 6 dln.
Grote WINKLER PRINS Encyclopedie. Amsterdam-Brussel, 1961-1975.
Historische WINKLER PRINS Encyclopedie. (O.l.v. Ph. de Vries en Th. Luykx), Amsterdam-Brussel, 1957-1959, 3 dln.

II. *Persrepertoria*.

Anvers-Pressophile, Feuille spéciale pour les collectionneurs de journaux. Anvers, 1899-1901.
BACHA, E. en DUPIERREUX, R., Périodiques belges. Répertoire par titres et par sujets. Publié sous les auspices de la Commission nationale belge de la Coopération intellectuelle. Bruxelles, 1928-1929, 2 dln.
BELLEFROID, P., 'Limburgsche tijdschriften', *Verslagen en Mededelingen van de Koninklijke Academie voor Taal- en Letterkunde*, Gent, 1906, pp. 853-887.
BERGMANS, P., Essai bibliographique sur les journaux d'étudiants. Gand. 1890 (+ suppl. 1892).
BERREWAERTS, A., Recherches sur la Presse périodique Louvaniste. Brecht, 1904.
BERTELSON, L., 'Dictionnaire des journalistes écrivains de Belgique', *Annuaire officiel de la Presse Belge*, Bruxelles, 1960, pp. 139-265.
BORGER, H. DE, Bijdrage tot de geschiedenis van de Antwerpse pers. 1794-1914. Leuven-Parijs, 1968 (Interuniversitair Centrum voor Hedendaagse Geschiedenis, Bijdragen 49).
BRAEKMAN, B., 'La presse périodique en Campine', *Taxandria. Gedenkschriften van den Geschied- en Oudheidkundigen Kring der Kempen*, jg. I, 1903-'04, pp. 135-173.
BRAEKMAN, B., 'La presse périodique dans la Campine anversois'. *La Presse Universelle*, jg. VIII-IX, 1904-'05.
BOSCH, A.N., Recueil alphabétique et systématique de tous les journaux, revues et publications périodiques paraissant en Belgique. Bruxelles, [1904[6]].
BULLETIN officiel de l'Union de la Presse périodique belge. Bruxelles, 1901-1905.
'Dag- en weekbladen en tijdschriften in Vlaanderen', in *Het boek in Vlaanderen*, Antwerpen, 1925, pp. 46-51.
DEGRAER, Hugo, MAERVOET, Willy, MARTENS, Frank, SIMON-VAN DER MEERSCH, Anne-Marie, Repertorium van de pers in West-Vlaanderen, Leuven-Parijs, 1968, (Interuniversitair Centrum voor Hedendaagse Geschiedenis. Bijdragen 48).
DOESELAER, E. VAN, Opzoekingen betrekkelijk de Mechelse Drukpers, 1773-1900 (Dagbladen en tijdschriften). Mechelen, 1901.
DROOGMANS, J., 'Limburgse tijdschriften in de moderne Vlaamse literatuur (1893-1930)', in: J. Droogmans, Verzamelde Opstellen, I. Hasselt, 1955, pp. 19-34.
EENOO, R. VAN, De pers te Brugge, 1792-1914. Bouwstoffen. Leuven-Parijs, 1961 (Interuniversitair Centrum voor Hedendaagse Geschiedenis, Bijdragen 20).

GAUS, H. en VERMEERSCH, A.J., Répertoire de la presse bruxelloise (1789-1914). Repertorium van de Brusselse pers (1789-1914), L-Z, Leuven-Parijs, 1968 (Interuniversitair Centrum voor Hedendaagse Geschiedenis, Bijdragen 50).
HOVE, J. VAN, Répertoire des périodiques paraissant en Belgique, Bruxelles, 1951-'60, 3 dln.
'Kempische nieuwsbladen en tijdschriften (1834-1913). Tentoonstelling van periodische drukpers (Wuestwezel, 8 augustus 1926)', *Wesalia*, 1e jg., 1926, pp. 37-44.
LEYNEN, H., Een eeuw weekbladpers in Limburg. Antwerpen, z.d. [1936].
LIEBAUT, H., Repertorium van de pers in het arrondissement Aalst, 1840-1914. Leuven-Parijs, 1967 (Interuniversitair Centrum voor Hedendaagse Geschiedenis, Bijdragen 41).
MESSENS, R., Repertorium van de Oostvlaamse pers (met uitzondering van Gent en het

arrondissement Aalst), 1784-1914. Leuven-Parijs, 1969 (Interuniversitair Centrum voor Hedendaagse Geschiedenis, Bijdragen 59).
MICHAUX, G., Catalogus van de dagbladen en tijdschriften bewaard op het stadsarchief van Brussel. Brussel, 1965, 3 dln.
Le Périodicophile. Bruxelles, 1893-'96.
'Presse Périodique Belge', jaarlijks overzicht in *Annuaire Statistique de la Belgique*, Bruxelles, 1883-1914.
RYCKMANS, P., Drukkers en pers te Mechelen (1773-1914). Repertorium. Leuven-Parijs, 1972 (Interuniversitair Centrum voor Hedendaagse Geschiedenis, Bijdragen 70).
SCHEPENS, L., Centrale catalogus van tijdschriften en nieuwsbladen in West-Vlaanderen. Brugge, 1966.
THYS, A., Repertorium van de pers in de provincie Antwerpen (behoudens de stad Antwerpen en de kantons Mechelen en Puurs) 1833-1914. Leuven-Parijs, 1970. (Interuniversitair Centrum voor Hedendaagse Geschiedenis, Bijdragen 58).
VERHELST, J., 'De Antwerpse Drukkerijen. 1794-1914', *De Gulden Passer*, 44e jg., 1966, pp. 8-217.
VERMEERSCH, A.J., Répertoire de la presse bruxelloise 1789-1914. Repertorium van de Brusselse pers. A-K. Leuven-Parijs, 1965. (Interuniversitair Centrum voor Hedendaagse Geschiedenis, Bijdragen 42).
VERVLIET, J.-B., Journaux et Recueils Périodiques d'Anvers (Extrait des *Ephéméridophiles*). Bruxelles, 1891.
VERVLIET, J.-B., 'La presse périodique à Anvers', in *Anvers-Philatélique*, nov. 1892-maart 1894.
VOORDECKERS, E., Bijdrage tot de geschiedenis van de Gentse Pers. Repertorium (1667-1914). Gent, 1964. (Interuniversitair Centrum voor Hedendaagse Geschiedenis, Bijdragen 35).
-, Drukkers en pers in het arrondissement Roeselare (1847-1914). Leuven-Parijs, 1965 (Interuniversitair Centrum voor Hedendaagse Geschiedenis, Bijdragen 43).
VROEDE, M. de, Bijdragen tot de geschiedenis van het pedagogisch leven in België in de 19de en 20ste eeuw. Deel I. De Periodieken 1817-1878 (met medewerking van A. Bosmans-Hermans, F. Simon, A.M. Simon-Van der Meersch, Dr. H. van Daele, O. van Damme, C. Verbeek). Gent-Leuven, 1973 - Deel II. De Periodieken 1878-1895 (met medewerking van A. Bosmans-Hermans, M. D'Hoker, L. Schaerlaekens-Van Damme, F. Simon, A.M. Simon-Van der Meersch, C. Verbeek). Gent-Leuven, 1974.
WILLE, E., Centrale tijdschriftencatalogus van de Rijksuniversiteit te Gent, samengesteld door de Catalografische dienst. Gent, 1977, 3 dln.
WILLEQUET, J., Documents pour servir à l'histoire de la presse. 1887-1914. Louvain-Paris, 1961 (Centre interuniversitaire d'Histoire contemporaine, Cahiers 16).

C. Bewaarplaatsen

Bij het excerperen van de Zuidnederlandse tijdschriften uit de periode 1878-1914 heb ik mij hoofdzakelijk beperkt tot de tijdschriftenverzamelingen bewaard in bibliotheken en archieven te Antwerpen, Brussel, Gent, Leuven en Mechelen. Ik blijf me er evenwel van bewust dat eventueel nog andere verzamelingen in bezit van bibliotheken, archieven of bibliofielen, en waarvan ik het bestaan niet kon achterhalen, mijn inventaris van tijdschriften en manifesten zouden kunnen vervolledigen.

I. Gent

a. *Centrale Bibliotheek der Rijksuniversiteit* (Rozier 9).

Om praktische redenen heb ik mijn opsporingswerk hier gestart in de hoop een groot deel van het materiaal ter plaatse te kunnen verzamelen. De fondsen G(entenaars), P(eriodica) en Acc. of A(angroei) heb ik hier geraadpleegd. Hieruit bleek dat de collectie van locale, Gentse tijdschriften steeds systematisch werd uitgebouwd, doch tevens moest ik jammer genoeg constateren dat dit niet evenzeer het geval was voor de andere tijdschriften en dat het bezit aan 19deeeuwse literaire tijdschriften niet zo groot was als ik aanvankelijk vermoedde en hoopte. Bovendien bleken heel wat tijdschriften niet volledig te zijn.

b. *Seminarie voor Nederlandse literatuurstudie aan de Rijksuniversiteit* (Blandijnberg 2).

De afdeling tijdschriften van dit seminarie bezit reeds een belangrijke collectie van volledige reeksen van tijdschriften en van losse jaargangen. Deze collectie vormde vaak een belangrijke aanvulling bij de verzameling van het materiaal dat ik aan de Rijksuniversiteit te Gent kon verzamelen.

II. Antwerpen

a. *Stadsbibliotheek* (Hendrik Conscienceplein 4).

Hier vond ik de belangrijkste verzameling van tijdschriften. Het opsporen van de tijdschriften geschiedde door consultatie van de ‘alfabetische hoofdwoordencatalogus’ en van de trefwoordencatalogus onder de titel: ‘Vlaamse tijdschriften’. Een aanzienlijk gedeelte van dit materiaal werd overgebracht naar het pand Minderbroedersrui 28. De grote plaatsruimte waarover men hier

beschikt en de degelijke ordening van het materiaal vergemakkelijkten er het langdurige opsporingswerk. Anderzijds bleken echter door de verhuizing (?) een aantal tijdschriften zoek geraakt te zijn. Ondanks mijn herhaalde aanvragen en het grondige zoekwerk van dienstwillige personeelsleden, konden deze tijdschriften, die er nochtans gecatalogeerd zijn, niet worden weergevonden. Naast deze uitgebreide verzameling tijdschriften kon ik ook nog gebruik maken van het zgn. fonds Verbouwe(14), een in dozen opgeborgen en per stad geklasseerde en alfabetisch gerangschikte verzameling specimina.

b. *Archief en Museum voor Vlaams Cultuurleven* (Minderbroedersstraat 22).

In dit modelarchief, waar men beschikt over ultra-moderne en zeer ruime opslagplaatsen met zeer veel waarborgen voor het te bewaren materiaal en een efficiënte toegankelijkheid, kon ik een belangrijke aanvulling vinden op het in de Stadsbibliotheek verzamelde materiaal. Het materiaal kon er gemakkelijk weergevonden worden door het gebruik enerzijds van de *Klapper op het bezit* en anderzijds van een degelijk gedetailleerd opgestelde tijdschriftencatalogus. Daar in dit depot de tijdschriften vaak oningebonden worden bewaard, kon ik er tevens mijn illustratief materiaal uitbreiden (i.h.b. door de mogelijkheid van fotocopiëring van kaftomslagen).

III. Brussel

a. *Koninklijke Bibliotheek van België, Albert I* (Kunstberg-Keizerinnelaan).

Talrijke hiaten in het materiaal konden opgevuld worden door consultatie van de uitgebreide tijdschriftencollectie via de grote alfabetische catalogus. Een belangrijke aanvulling bij het materiaal vond ik hier door de raadpleging van het fonds Gaston Mertens, een volgens de plaats van uitgave gerangschikte verzameling specimina. Voor de consultatie ervan beschikt men over een nog met de handgeschreven catalogus van G. Mertens(15) zelf, die na lang zoeken toch gevonden werd en die ik ten uitzonderlijke titel mocht raadplegen. Deze restrictieve maatregel bleek wel nodig, niet alleen omdat het een uniek en precieus document is als enige vorm van catalogisering van dit zo belangrijke fonds, maar ook omdat de slechte staat van deze band niet veel manipulatie meer toelaat. Ook hier bleek dat dit fonds niet alle exemplaren bevat die in de catalogus vermeld worden.

(14) Het fonds Verbouwe in de SBA is een particuliere verzameling van specimina van de fotograaf en pressofiel Verbouwe te Jette. In het bezit van de SBA sinds 1940. In dit oorspronkelijk fonds Verbouwe werden in de loop der jaren verschillende kleinere collecties opgenomen, zodat het inmiddels is uitgegroeid tot een omvangrijke en belangrijke collectie van specimina.

(15) Het fonds Gaston Mertens is in het bezit van de K.B.B., sinds 1949. Over deze pressofiel kan men het artikel raadplegen van: Van Mellebeke, 'Pressophiles et journalistes', XIX, Gaston MERTENS, *La Presse Universelle*, VII, 1903, pp. 101-105.

b. *Mundaneum, Centre National de Bibliographie* (Leuvensesteenweg 696, 1030 Brussel).

Die persarchief[16] vormde aanvankelijk een onderdeel van het 'Internationaal Instituut voor Bibliografie'. De verzamelingen werden samengesteld door schenkingen en aankoop en bevatten enkel specimina. Het materiaal wordt voor een groot deel thans bewaard in grote archiefdozen, per stad of gemeente alfabetisch geklasseerd. Behalve een weliswaar toegewijde en behulpzame conservator, de heer G. Lorphèvre, beschikt dit archief over geen geschoold personeel, zodat de huidige indeling en rangschikking nog onvolledig en verwarrend is. Het opzoekingswerk werd er bovendien bemoeilijkt door het gebrek aan een catalogus en door onvoldoende accomodatie voor de bezoekende vorsers. Hoewel sinds de verhuizing uit het bouwvallige pand in de Maalbeekstraat 3 (Leopoldspark, Brussel) de materiële toestand veel verbeterd is, toch heeft ook deze collectie onder de verhuizing geleden: eens te meer heb ik hier moeten vaststellen dat exemplaren die nog als bezit van het Mundaneum gecatalogeerd staan in recente persrepertoria, thans onvindbaar bleken te zijn.

IV. Leuven

Universiteitsbibliotheek (Mgr Ladeuzeplein).

Hier kon ik nog ontbrekend materiaal vinden in de verzameling specimina van het fonds E.H. Hendrick (alfabetisch gerangschikt zonder geografische indeling).

V. Mechelen

Stadsarchief (Steenweg 1).

Enkele tijdschriften die volgens de persrepertoria zich allen hier volledig bleken te bevinden, werden er ter plaatse geraadpleegd. Het archief beschikt over een alfabetisch steekkaartenstelsel.

Lijst van afkortingen

UBG	=Universiteitsbibliotheek te Gent.
SNLG	=Seminarie voor Nederlandse literatuurstudie te Gent.

(16) Het Mundaneum heette vroeger 'Musée International de la Presse' (vandaar de sigel M.I.P. in de persrepertoria). Over de historiek van dit archief: E. VOORDECKERS. *Bijdrage tot de geschiedenis van de Gentse pers. Repertorium (1667-1914).* Leuven-Parijs, 1964, pp. 44-45.

SBA	=Stadsbibliotheek te Antwerpen.
(F.V.)	=Fonds Verbouwe.
AMVC	=Archief en Museum voor het Vlaamse Cultuurleven.
KBB	=Koninklijke Bibliotheek te Brussel.
(F.M.)	=Fonds Mertens.
MUND	=Mundaneum te Brussel. (in de meeste persrepertoria treft men nog de sigel MIP aan, afkorting voor de vroegere officiële naam: Musée International de la Presse).
UBL	=Universiteitsbibliotheek te Leuven.
(F.H.)	=Fonds Hendrick.
SAM	=Stadsarchief te Mechelen.

D. Toelichting bij de editie van de literaire manifesten

De literaire manifesten werden chronologisch gerangschikt. Boven de tekst van elk manifest treft men volgende gegevens aan:

1. het volgnummer van het literaire manifest in deze uitgave;
2. de auteur van het manifest, indien de tekst werd opgesteld door één auteur en door hem werd ondertekend; in het geval dat de tekst niet werd ondertekend of werd ondertekend met een collectieve naam (b.v. 'redactieraad') en ik meen te kunnen aanduiden wie de opsteller(s) of de vermoedelijke opsteller(s) van de tekst is (zijn), dan wordt dit besproken in de letternoten achter elk manifest onder de letter g;
3. de titel van het literaire manifest; zo de tekst geen titel droeg, werd door de uitgever een titel geformuleerd. Al deze door de uitgever geformuleerde titels werden tussen vierkante haakjes geplaatst.

Daarna volgt de tekst van het literaire manifest zelf, die qua spelling en formulering in zijn oorspronkelijke vorm werd weergegeven. Ter wille van de leesbaarheid werden evenwel volgende wijzigingen aangebracht:

1. eventuele drukfouten werden tussen vierkante haakjes verbeterd;
2. de teksten werden integraal gepubliceerd, met uitzondering van enkele manifesten die de (meestal uitvoerige en theoretische) aanloop vormen tot een recensie. Het in het kader van deze studie niet-relevante tekstgedeelte van de eigenlijke recensie, werd dan weggelaten. Deze weggelaten tekstgedeelten werden telkens vervangen door [...].

Achter elke tekst volgt de beschrijving van de bron[17] in de vorm van letternoten:

a. titel van de periodiek;
b. ondertitel en eventuele motto's;
c. plaats van uitgave;
d. drukker;
e. oorspronkelijke titel van de tekst;
f. eventuele auteur. Bij wijze van karakterisering werd aan de auteur een beknopte bio-bibliografische notitie gewijd. Zo de auteur echter reeds genoeg-

(17) De gegevens in deze beschrijving zijn diplomatisch weergegeven, d.w.z. zoals ze voorkomen in de jaargang of het nummer waarin het manifest werd gepubliceerd. Deze verschillende gegevens kunnen immers veranderen in de loop van het bestaan van de periodiek.

zaam bekend is door publikaties over zijn leven en werk, werd deze notitie herleid tot een beknopte karakteristiek. Als regel werd hiervoor aangenomen dat de lemmata die terug te vinden zijn in de *Moderne encyclopedie der wereldliteratuur*, de *Grote Winkler Prins Encyclopedie* en de *Encyclopedie van de Vlaamse Beweging* in deze uitgave niet meer omstandig hoefden te worden behandeld. Het is echter ook mogelijk dat aan een auteur, die niet voorkomt in een van deze naslagwerken, slechts een korte notitie werd gewijd: dit kan dan toegeschreven worden aan het gebrek aan informatie die ik over de auteur kon terugvinden. Om het verschil tussen beide reeksen van notities aan te duiden, werden de lemmata die in een van de boven genoemde encyclopedieën werden opgenomen, met een asterisk aangeduid. De karakteriseringen van de auteurs werden niet herhaald: het getal na de naam duidt het volgnummer aan van het literaire manifest waar de auteur reeds werd gekarakteriseerd.

Achteraan in dit deel (onder de afdeling G) kan men een lijst vinden van de pseudoniemen en letterafkortingen van auteursnamen die ik heb kunnen oplossen, evenals van de auteurs die niet voorkomen in de bovengenoemde encyclopedische referentiewerken en over wie ik toch een bio-bibliografische notitie heb kunnen opstellen door opzoekingen in archieven, inlichtingen verkregen van nog nabestaanden en navraag bij de ambtenaren van de burgerlijke stand van verscheidene gemeenten.

E. Editie van de literaire manifesten 1878-1914

-1- Albrecht Rodenbach: ‘Pennoen!’

Pennoen? Connais pas!

- Wij zullen het u wijs maken.

Het leger heeft zijn vaandel, de Schare heeft haar pennoen.

Het legervaandel zinnebeeldt het gedacht waarvoor de st[r]ijd gestreden wordt.

Rond het vaandel scharen de verschillige legerbenden op dien plechtigen stond voor dat de slag begint.

Maar, wanneer des legerhoofds bevel, door de hoofdmans herhaald, de zingende klingende scharen in alle richtingen zendt, terwijl trommel en klaroen opgaat, dan fladdert hoog in wind boven elke tiegende schare - haar pennoen.

Haar pennoen, vertegenwoordigende voor haar in den slag het begroete begeesterende legervaandel.

Elke schare kent haar pennoen. Zij strijdt rond haar pennoen, en, waneer de wilde slag de verdunde benden uiteen gedreven heeft, en dat de bloedige, hijgende, uitgeputte manschap ruste hoeft, dan klimt, op des hoofdmans bevel, de vaandrik ievers op eene hoogte, en zwaait er het gescheurd en doorschoten pennoen, terwijl de schetterende bazuine de nog levende kampers bijroept.

Liever dan haar pennoen te leveren sneeft de schare van den eersten man tot den laatsten, en waneer dan de zegevierende vijand, de lijken overrijdende, bij den rooden avondsching, het slagveld bezoekt, vindt hij daar, te midden de gesneuvelde manchap, het lijk des goeden vaanderiks in de vouwen van het bebloed pennoen. En, mag hij dat pennoen dan rooven, om er zijne zege mede te sieren, de lijken der zijnen die daar in het ronde te midden bloedig slijk gestrooid liggen, getuigen dat hij het toch voor nieten niet en kreeg.

Soms ook, ten tijde dat de slag nog geen van te vooren bevroed en berekend schaakspel en was, door èen gedacht en èenen wille bestuurd, zetelende scheutevrij op eene kamer den blik op eene landkaart, hoorden de strijdende legers al met eens nevens hen eenen donderenden wapenkreet; glanzende en wederlichtende in de zonne verscheene eene onverwachte bende; toeschietende spleet zij de worstelende menigte, - en een nieuw pennoen voerde jonge versche krachten in den strijd.

Na menige jaren dwang en schande, of ten minsten vreemde heerschap, na eenen korten stond van heil op wiens misbruik een nieuwe nederlage volgde, herbegon het vlaamsche land, zoodra het verstond wat men in 1830 eigenlijk gedaan had, den eeuwenouden vlaamschen kamp, onder den name van *Vlaamsche Beweging*.

Menige pennoennen hebben gefladderd in dien kamp ; meer dan een wierd gescheurd, andere in het slijk vertrappeld, andere geroofd, andere verwisseld, andere verworpen, andere ja verlaten, of, nog erder, verkocht en geleverd ; sommige voerden hunne manschap af, en men zag ze niet meer weder ; nieuwe kwamen bij.

En hier komen wij, jongelingen, op onze beurt, en, wat ten uitkante, ontrollen wij een nieuw pennoen, zwaaien het hoog in wind, en roepen in het ronde:

‘Ei vlaamsche jeugd, komt scharen rond dit pennoen: het is het pennoen der Jongens van Vlaanderen, het Pennoen der vlaamsche KNAPENSCHAP!

Komt scharen op uwe beurt ten vlaamschen kampe ; ten kampe ja, en wij en zeggen niet: *ondanks* uwe jeugd, maar: ten kampe, daarom zelfs, omdat gij de *Jongens* van Vlaanderen zijt!

Komt scharen met ons en versterkt den reeds begonnen STUDENTENKAMP!’

Studentenkamp? Connais pas!

- Men is gelukkiglijk nooit te oud om te leeren.

Die Studentenkamp is het deel der vlaamsche studenten in den vlaamschen kampe.

Vlaamsche kamp; Vlaamsche Beweging: een veelgebruikt en, bij gevolge, veelzinnig woord.

Daarom leggen wij hier eerst den zin uit dien wij den woorde toekennen.

Voor ons beteekent vlaamsche kamp het werk om Vlaanderen, het is te zeggen: het vlaamsche land, of vlaamsch Belgie, zoo men wilt, te doen herworden en herbloeien in de volle ontwikkeling van eigen wezen en werkzaamheid: aard, zedens, gedacht, gebruiken, tale, kunst, wetenschap, handel en nijverheid.

Welnu, hoe aardig het ook in sommige ooren moge klinken, wij zeggen: wij, de vlaamsche jeugd, de *jongens*, lijk greters en pedanten ons noemen, wij willen ons deel hebben in dien kampe.

Wij moeten er om deel in hebben.

Beziet trouwens hoe het ten huidigen dagen met den vlaamschen kampe gelegen is.

De vlaamsche kamp heet Davidsfonds en Willemsfonds. Het Davidsfonds schermt in de wolken. Het Willemsfonds is geusch.

De Logiën, al met eens vlaamschgezind geworden - zij, de Logiën! - hebben den vlaamschen kamp vergeusd, met het gelukkig gevolg dat, waar hij schoonst stond, de vlaamsche kampers nu hertelijk bezig zijn met elkander te verscheuren - tot grooter vreugd der ... belanghebbenden.

Geen wonder heeft men soms zulke leute met ‘die vlaamsche zake.’

Geen wonder schokschoudert men in de *groote* gazetten en greet men op zijn fransch in de welbekende vuilbladjens.

Geen wonder verfranschen wij van langs om meer.

Geen wonder verfranscht van langs om meer hoog, middelbaar en leeg onderwijs.

Men zegge hier niet: Halt, jongens ; het en komt u niet af uwe meesters te oordeelen, ik late varen te *ver*oordelen.

Dat en doen wij ook niet.

Maar niemand en zal ons, jongelingen in de wereld, het recht ontkennen te onderzoeken, waarom, waneer wij in ons zelven gaan, nog meer, waneer wij ons met der jongelingschap uit den vreemde vergelijken, wij ons dan zoo noch-mossel-noch-visch, zoo nietig, zoo [a]apachtig moeten bevinden.

Om maar één voorbeeld te geven en de zake slechts al éénen kant te beschouwen, den grootsten toen nog niet, al slaat hij waarschijnlijk meest in de oogen: Hoeveel jongelingen zijn er bekwaam om gedacht en gevoel fatsoenlijker wijze door het woord te vertolken en mede te deelen? Hoeveel hebben er eene fatsoenlijke tale te hunnen dienste voor den dagelijkschen handel en wandel? Ik late varen, ter hoogere vertolking in rede en gedicht. Hoeveel zijn er? - Wij zouden beter vragen: zijn er?

Welnu, gelijk wij zooeven zegden, dat is slechts één kant der zake, en toen nog de grootste niet.

En waaruit komt dat?

Waaruit kan het anders komen dan uit den huidigen staat van opvoeding en onderwijs?

Ja, en het meestendeel der meesters zijn de eerste om het te bekennen, het is het huidig onderwijs dat ons, lichaamlijk en ziellijk gesproken, ontvormt, ons eigen wezen doodt. onze eigene werkzaamheid vernietigt, en ons dan de wereld in zendt met franschen bucht beplakt en beplaasterd.

Neen, niemand en zal ons het recht betwisten zulks te bestatigen, en nog veel min zal iemand die oogen en ooren heeft dat bestatigde loochenen.

Maar des en veroordeelen noch en verwijten wij niemand:

> ‘In 'r verleden
> lig het heden,’

en de oorzaken van dien staat van zaken zijn eeuwen oud.

Alleenlijk zeggen wij:

Opvoeding en onderwijs en werken dus niet mede ; integendeel, zij werken tegen, en zijn eene gedurige bronne van ontwording en verbastering. En *dat*, dat is de plage.

De vlaamsche kamp zoude nog moge slabbakken of mislukken, indien het onderwijs maar en deugde:

> ‘In 't verleden
> Ligt het heden,
> *In het nu wat worden zal*.’

De jeugd is de toekomst en zoo hangt toekomst van hedendaagsche opvoeding en onderwijs af.

Maar niet aleenlijk is de vlaamsche kamp een deernisweerdig dingen geworden, sedert de Logiën er hunnen haak in sloegen en zich dus moeiden met wat hen niet aanging; maar de opvoeding, zonder wiens medestreven al het overige nutteloos is, en die, op haar eigen, indien al het andere mislukte, machtig ware den uitslag te beslissen, de opvoeding staat, gelijk wij komen te zien, nog slechts van al. Zoo dat men in der waarheid een schoone toekomst aan het bereiden is.

Hewel, er waren eens in een gestichte van Westvlaanderen eenige jongelingen die al die zaken overpeinsden gelijk ze een geleerde, wijze en geliefde meester hun had uitgelegd, en zij zegden:

‘Opvoeding en onderwijs gaat en staat dus *alzoo*. De doodnoodige verandering zoude moeten kom van *aldaar*. Zij en komt niet. Zij en legt er niet toe aan om te komen. Onder ons gezegd, waarschijnlijk ook en zal zij niet komen van aldaar. Welnu wij en zullen ze ook niet verbeiden ; en wij, de jongens, zullen zelve doen wat zij kunnen!’

En zoo begon de studentenkamp.

Als het u belieft, goede lieden lezers, houdt uwe verbeelding te huis, dat zij u niet, door hetgene ik kome te vertellen in gang gebracht, het allerkluchtigste spel verbeelde van eenige jonge Don Quixote's die het, heel grootmoedig, op hen nemen eene gansche wereld te veranderen. Wacht den uitleg af.

Het jong volk wilt zijn deel in den vlaamschen kampe, zeggen wij, ja, maar belet wel, ZIJN deel.

Wij willen mededoen, ja, maar, lijk wij zooeven zegden, wij willen doen WAT WIJ KUNNEN, alles wat wij kunnen, juist wat wij kunnen, niet min, doch ook niet meer.

Wij gelooven trouwens dat het oorbeeld eener zake zooals de vlaamsche kamp bestaat uit het samenstreven aller rangen[,] standen en personen, elk in zijn eigene wereld en met zijne eigene krachten.

Wie buiten zijne eigene wereld werkt of iets boven zijne krachten betracht, werkt slecht. Dàt is ons gedacht.

Hoort gij het, heeren pedanten, die van uit uwe stoelen tegen ons gedonderd hebt?

Neen, wij en willen de wereld niet veranderen noch de mane met de tanden grijpen.

Wij weten *wij* wat wij willen, en willen slechts wat wij kunnen. En, onder ons gezegd, het is juist omdat wij in onzen studentenkamp niets betrachten dat boven onze

krachten is, dat deze onze studentenkamp zoo schromelijk snel voortgezet heeft, voortzet, en voortzetten zal.

Claudatur parenthesis.

En waartoe zijn wij bekwaam?

Tot meer dan men soms wel denken mocht.

Eens beantwoorden wij die vrage in het lange en het breede. Het gedoe voor dezen keer dat gij het oorgedacht onzer werkingen kennet:

Betrachten wat wij kunnen, het is te zeggen: niet meer dan wij kunnen, maar alles wat wij kunnen.

De studentenkamp was dus in Westvlaanderen begonnen, en was er Kerelsch gekleurd, dank aan Consciencens *Kerels van Vlaanderen*, die er sedert in den *Index* staan. Van daar ook de name van *Blauwvoeterij*. Men zong liederen, hield *Malen* en *Hoopen*, stichtte *Gilden*, en speelde vaderlandsche schouwspelen binst de verloven.

Jamaar, op eenen zekeren dag, seinde men Mechelenwaarts, en Mechelen seinde weder. St. Nikolaas ging aan het seinen. Gent van 's gelijken, en men seinde en wederseinde zoowel, dat men op eenen zekeren dag binst het Paaschverlof van alle kanten samenkwam, en gulhertiglijk verbroederde ten Studen[ten]kampe.

Binst het volgend grootverlof, verleden grootverlof, nog eens bijeenkomst, of beter *Landdag*, gelijk men zegde, en daar wierd ... Maar ik heb vergeten te zeggen dat Kerk en Staat ondertusschen in gevaar gebracht waren - peinst eens, door onze schuld! - zoo dat wij op zekeren dag vernomen hadden, wij waren oproerlingen, ophitsers, belhamels, stroopers, heidenen, turken, joden, ketters, schismatieken en al die in den geestelijken ban zijn.

En daar zie!

On sévit prudemment, paternellement, mais fermement.

Ik ken er die er weten van te spreken, bijzonderlijk voor wat de vaderlijkheid betreft.

Maar dat was ongelukkiglijk olie op het vuur. *Erat oleum super ignem*.

Zoo, men ging stelselmatiglijk te werke. Hoe? Wij en durven het niet zeggen, uit vreeze nogmaals voor oproerlingen, enz. door te gaan. Wij zeggen het dus in èen woord: men wrocht stelselmatiglijk - en men is nog bezig, en dat van langs om schooner:

Prudemment, patenellement, mais fermement.

Men was dus voor de tweede maal te Gent vergaderd en men stichtte er den studentenbond[1].

Er heeft iemand des aangaande gezeid: ‘stelsel tegen stelsel.’ Maar dat was een oproerling, enz., een *Blauwvoet*, en - God spare er ons van!

En wat zal die studentenbond doen?

Heel eenvoudiglijk, oodmoediglijk, en bijzonderlijk voorzichtiglijk, den studentenkamp verspreiden en door geregeld samenwerken versterken:

Prudemment, simplement, mais constamment.

Een bond put zijne kracht uit eenheid van gedacht en geerte en streven. Het is om die eenheid te betrachten dat wij dit boeksken uitgeven.

Wij komen in korte rede het oorgedacht van ons streven uiteen te doen. Hewel, dat gedacht zullen wij in dit boeksken ontleden en ontwikkelen, met alles wat er rond draait en alles wat er aan vast is, eentjen te eenegare, in studie en gedicht,

1 Ik verneme dat een zekere Julius Van Thielt, geloove ik, ons daarom *pijpkoppen* geheeten heeft. Dat kan zeer geestig gezegd zijn, doch ik en versta niet wel.

onder alle gedaanten ten anderen, doch bijzonderlijk onder deze die ons, jongelingen, meest afkomen, het jeugdig begeesterde woord en het zingende klingende lied.

Ter medewerking roepen wij al wat student heet.

Men schrijve mede, zoo men wilt. Doch bijzonderlijk men werve. Men werve lezers voor dit boeksken, leden voor den Bond, broeders voor den kampe. Werven, werven, en nog werven, zij de leus. Het getal moeten wij hebben; dan zijn wij sterk, nu, en bijzonderlijk later. De zaken staan ten anderen goed, en het is ongelooflijk hoe snel onze studentenkamp in het stille voortzet al alle kanten. Eens zullen wij met rekeningen en getallen sommige lieden verbazen.

Nog èen woord om te eindigen.

Wij hebben het reeds gezegd, men heeft ons van oproer en muiterij beschuldigd. Men zal het nog doen, pogende aldus eenen schandigen wederkamp te wettigen.

Welnu, wij en zullen niet doen gelijk *de Vlaamsche Vlagge*, het 'in de stormen bloeiend' tijdschrift onzer broeders van Westvlaanderen, die gedurig schrijft en bewijst: 'Wij en zijn tegen de overheid niet, integendeel.'

Eens voor al zeggen wij hier:

Wij eeren en eerbiedigen de overheid, als christelijke jongens die wij zijn.

Nog meer:

De overheid weet dat wij ze eeren en eerbiedigen.

Ja, zij weet het, en, ten bewijze: waren sommige wederkampers daarvan niet overtuigd geweest, zij en hadden niet gedurfd wat zij gedurfd hebben.

Ja, wij eeren en eerbiedigen de overheid, en, steeds eerbiedig voor haar, zullen wij onzen studentenkamp voortzetten.

Wij hebben hooren zeggen: 'De overheid is er tegen, en zal doorwerken om hem tegen te houden.'

Daarop zeggen wij: Die dat verspreiden zijn kwade tongen. Wij en gelooven niet dat *de* overheid tegen de Studentenkamp zij. Wij en geloven zelfs niet dat *sommige* overheid tegen den Studen[ten]kamp zij, *derwijze verstaan gelijk wij hem komen uit te leggen*. Daartoe hebben wij redens, die wij van zinne zijn eens met gelegenheid in het lange en het breede uit te leggen, ter eere sommiger wederkampers, die gedurig kwaad stoken, en er op uit zijn, zoude men zeggen, de Jongelingschap van hare overheden te scheiden.

Het vlaamsch studentenvolk zegt: 'wij, de jongens van Vlaanderen, wij willen op onze beurt, *bescheiden en voorzichtig*, alles doen wat wij kunnen *als studenten*, om mede te helpen tot het herstijgen en herbloeien van ons vaderland.'

Men noeme ons de overheid die daarop zoude durven antwoorden, hetzij in raad hetzij in daad: 'Neen, dat en zult gij niet: wij, die u moeten opkweeken opdat gij het vaderland eens dienet en vereeret, wij verbieden het u.' Misbruiken straffen en beletten, die geen onzer ten anderen zoude willen verdedigen, dit is wat anders ; de zake zelve bevechten, dat is onmogelijk.

ALLESZINS onmogelijk.

Jamaar, zal men zeggen, en de wederkamp dan waarvan gij zooeven komt te spreken? Wij antwoorden, en iedereen die de zake kent zal met ons antwoorden: De schuld was den kwaadstokenden kwadetongen. Men heeft ons beschuldigd, valschelijk beschuldigd. En van daar die wederkamp - die ongelukkiglijk nog niet ten einden is.

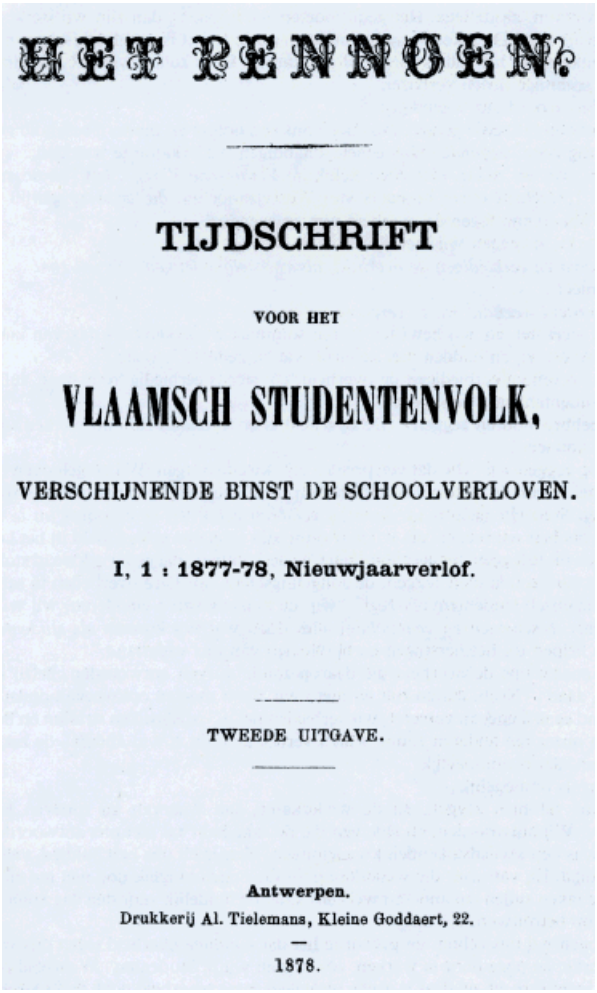
Al die zaken zullen ten anderen wel eens klaar en duidelijk voor den dag komen. Men mag er op betrouwen.

Bedrogen wij ons echter, en gebeurde het dat *sommige* overheid tegen ons werk zij, tegenwerke, en poge door te werken, zoo zeggen wij u, Studenten: Waarheid is waarheid en recht is recht, en daar is geene waarheid tegen waarheid noch recht tegen recht.

Bij gevolge, vooruit, overal en dooral!

Bescheiden en voorzichtig, maar krachtig en aanhoudend!

Ons werk en zal men ten anderen niet ten onderen brengen: wat er ook gebeure, hier zijn wij met eenigen vergaderd en tot het laatste bereid.



HET PENNOEN.

TIJDSCHRIFT

VOOR HET

VLAAMSCH STUDENTENVOLK,

VERSCHIJNENDE BINST DE SCHOOLVERLOVEN.

I, 1 : 1877-78, Nieuwjaarverlof.

TWEEDE UITGAVE.

Antwerpen.
Drukkerij Al. Tielemans, Kleine Goddaert, 22.
—
1878.

Wat men ginder afbreekt bouwen wij elders op. Dooft men ginder het vuur wij stichten elders brand.

Daarop hebben wij elkander de hand gegeven, en wij zeggen - en gij, Studenten allemaal, zegt en herhaalt het met ons: *Viget oetas, animus valet*.

a. HET PENNOEN
b. Tijdschrift voor het Vlaamsch Studentenvolk, verschijnende binst de schoolverloven.
c. Leuven.
d. Drukkerij Aloïs Tielemans, Kleine Goddaert 22, Antwerpen.
e. 'Pennoen!' [= programmaverklaring van het tijdschrift]
f. 1e jg., nr. 1, Nieuwjaarsverlof 1877 [= verscheen in januari 1878], pp. 3-13.
g. Het artikel is ondertekend met de naam Bursche, pseudoniem van de Vlaamse schrijver en studentenleider Albrecht RODENBACH* (Roeselare 1856-Ibidem 1880), die in dit door hem gestichte tijdschrift eveneens publiceerde onder het pseudoniem Harold.

-2- [Hugo Verriest]: 'Kunst.'

Kunst is eene schoone zaak.

Veel studenten, peizen dat zij de kunst mogen daar laten en dat al dat goed en schoon is van eigen in en uit hun zal groeien zonder kunst of leering.

Zij zijn mis.

Dat en wilt ook niet zeggen dat zij alle kunst moeten goedkeuren. Daar is kunst en kunst; daàr is waarheid en leugen. Van daar twee scholen:

Beziet daar, zegt de eene, dien reus: hoe groot, hoe sterk, hoe onvermoeibaar! - Iedere stap van hem is een groote meter wijd. Hij eet zes kilos vleesch per dag.

Gij, kinders, wilt gij ook zoo groot worden en zoo sterk, gij moet ook zes kilos daags eten, en wilt gij zoo verre leeren gaan: gij moet eenen meter wijd schrijden. Doet gij dat, gij wordt ook nog een flinke reuse. En doet gij het niet, gij en zult nooit niét zijn.

Die reus heet Homeros of Demosthenes of Virgilius of Horatius of Caesar of Cicero of Corneille of Racine of Bossuet of Vondel (zonder dat ik wille zeggen dat dat juist al reuzen zijn). Zij stappen alzoo en alzoo, schrijven zulke redevoeringen en zulke 'perioden.'

Gij, kinderen, doet het zelfde ; stapt ook zoo wijd. Schrijft ook alzoo.

De andere school zegt: Beziet dien sterken onvermoeibaren man: hoe hij staat en gaat met zijnen kop, zijnen hals, zijne borst vrij, zijne schouderen breed en los; hoe hij hem niet en overschrijdt. Hij eet gezond eten, niet te veel, 't gene hij teren kan, en dat kan in zijn bloed vergaan en in zijn vleesch.

Gij, kinderen, houdt u ook recht; houdt kop en hals en borst vrij en schouderen los; en overschrijdt u niet; eet en drinkt met mate, zoo dat de mage goed blijft en gezond en nooit overlâan!

Die reus heet Homerus ... Ziet hoe die dichters en sprekers zien en weten en gevoelen wat zij schrijven en zeggen. Hoe zij levende mannen en beelden scheppen die oprecht peizen en gevoelen. Belet hoe hunnen taal rijk en prachtig en machtig en matig en juist, gedachten en gevoelen uitgeeft.

Gij ook, kinders, moet zien, weten, gevoelen wat gij schrijft en zegt. Gij en moet niet gebaren van groote gedachten, diepe gevoelens te hebben met alzoo en alzoo

te schrijven; gij moet ware gedachten en gevoelens hebben en moet uwe tale leeren en

dwingen tot dat zij rijk en prachtig en machtig en matig en juist uwe gedachten en uwe gevoelens weergeâft.

En 'n gelooft niet, bid ik u, dat die eerste school niet en bestaat. Zij is het land meester! En gelooft niet dat zij alzoo niet te werke en gaat: Boileau leert, met honderd andere ‘meesters’ dat, achter een begin dat zelve bijkan uit den haak schijnt te zijn, dat men in eene *ode* moet gebaren te verdolen om dat juist *à point* den weg weder te vinden: Un beau désordre est un effet de l'art. Geene ware bewondering, bij gevolg, geene verrukking; - hij en weet zelfs niet dat dàt in de dichters bestaat, - maar gebaring!

In redevoeringen, handelende over Godsdienst en Vaderland, over recht en onrecht, over plicht en leven en dood, hebben groote sprekers ontsteld geweest, en hun gedacht, gelijk een stormende stroom, is buiten het open liggende bedde geloopen: Men bestudeert hunne redevoeringen en spreekt in dikke boeken, niet van grootsch gedacht, noch edel gevoel, maar van dien ‘désordre’ en men besluit: que dans la péroraison il faut un certain désordre éloquent Gebaren! - Stappen gelijk de stappen van eenen reus!

Ook en kan noch God noch ware Godsdienst in Poësis komen. Waar gevoelen, en denken over de almachtige, oneindige, goede Godheid, dat en telt noch en deugt niet:

> De la foi des chrétiens les mystères terribles
> D'ornements égayés (!!!) ne sont pas susceptibles.
> Boileau.

Hij had gelijk, Boileau, volgens zijn principe, en was logiek. Alleenlijk zijn princiep en docht niet en was valsch. - Wilt men nu het logiek-zijn daar laten al het princiep aanveerden, daarom en is het princiep niet te beter. Gebaren blijft gebaren.

Daarom, jongelingen en studenten, ik zeg het u, houdt aan de goede schole, de ware! de school die de waarheid voor grond legt in alles, altijd en overal.

Leert uw eigen ontwikkelen en doet het groeien.

Leert scheppen en voortbrengen dat waar gedacht en gevoelen heeft al is het bezield door U.

Daartoe leert en studeert en wordt uwe tale machtig.

Doet het schoone, door anderen geschapen, spiegelen in uwe ziele, tot dat het in uwe ziele geprent zij, tot dat gij het schoone ziet en er het genot van hebt.

Klaus Groth, de dichter, wandelde door Brugge met eenen vlaming, en kwam op die hooge brugge - van waar men het Vrijhof, het Stadhuis, de Heilig-Bloed Kapelle en den Hallentoren kan zien, daar zij staan en spiegelen in het water van de Groene Reie, - en als zij daar een stondeke gestaan hadden, zei hij aan zijnen vriend: ‘Ga gij maar voort; Gij zijt een zuiderling en vat de schoonheid lichte, en behoudt: wij zijn Noorderlingen, en 't duurt eer die schoonheid prente in onze ziele.’

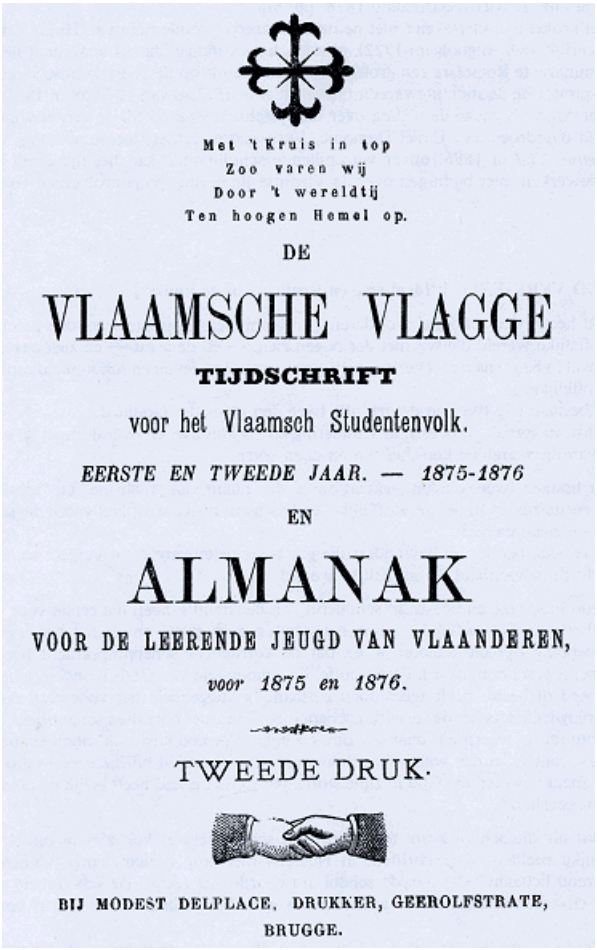
Gij moet de schoonheid doen prente slaan in uwe ziele, daartoe ze bezien, ze bestudeeren, ze ontleden, ze beminnen. Alzoo zal schoonheid met al hare gaven van leven en waarheid naar orde en harmonie en eenheid, eene hoedanigheid worden van uwen geest en hert. Gebaren blijft buiten, en ‘un beau désordre’ en heeft hier niets te doen, noch ‘un désordre éloquent.’

Ja, kunst is eene schoone zake!

Maar der is kunst en kunst; waarheid en leugen.

a. De Vlaamsche Vlagge
b. Tijdschrift voor het Vlaamsch Studentenvolk.

Motto: Met 't Kruis in top / Zoo varen wij / Door 't wereldtij / Ten hoogen Hemel op.



Met 't Kruis in top
Zoo varen wij
Door 't wereldtij
Ten hoogen Hemel op.

DE

VLAAMSCHE VLAGGE

TIJDSCHRIFT

voor het Vlaamsch Studentenvolk.

EERSTE EN TWEEDE JAAR. — 1875-1876

EN

ALMANAK

VOOR DE LEERENDE JEUGD VAN VLAANDEREN,

voor 1875 en 1876.

TWEEDE DRUK.

BIJ MODEST DELPLACE, DRUKKER, GEEROLFSTRATE, BRUGGE.

c. Brugge.
d. Drukker: Modest Delplace, Geerolfstrate, Brugge.
e. ‘Kunst’.
f. 4e jg., nr. 1, Nieuwjaarmaand 1878, pp. 6-8.
g. Het artikel is ondertekend met de naam Tweeds, pseudoniem van Hugo VERRIEST* (Deerlijk 1840-Ingooigem 1922), priester, letterkundige, die als leraar aan het Klein Seminarie te Roeselare een grote invloed uitoefende op de Westvlaamse jeugd en de inspirator bij de stichting van dit tijdschrift was. Hij had van 1877 tot in 1881 samen met Amaat Vyncke de leiding over dit tijdschrift, waarna hij de verantwoordelijkheid overdroeg aan Emiel Demonie. Verriest zou echter, tot de stichting van *De Nieuwe Tijd* in 1896, onver verschillende schuilnamen aan het tijdschrift blijven meewerken, met bijdragen over de Vlaamse Beweging, jeugdproblemen en kunst.

-3- [Hugo Verriest]: [‘Idealisme en Realisme in de kunst’]

God heeft twee schoone, wonderens- en beminnensweerdige werelden geschapen: de stoffelijke wereld die wij met der oogen zien, - en de geest - en zielewereld, die, alhoewel in haar eigen niet gezien, toch glans en stralen, leven en schoonheid zendt door het stoffelijke.

Zij bestaan alle twee en dragen alle twee den glans der Godheid.

Kunst, in spraak en poësis, in schildering en beeldhouw, en overal, moet de schoonheid van die werelden herscheppen en doen leven.

Der bestaan twee scholen, gekend onder den naam van ‘réalisme’ en ‘idéalisme.’

De eerste ziet en beziet het stoffelijke, en loochent, miskent, of laat varen die schoone geest- en zielenwereld.

De tweede bemint en bewondert die geest- en zielenwereld, en vergeet somtijds of misacht de schoonheid der stoffelijke wereld.

Alzoo in sprake en poësis, in schildering en beeldhouw heeft die eerste voor doel te doen herleven het stoffelijke, gelijk het staat en gaat, juist: en als het voorwerp dier herschepping oprecht schoon is, en dat de kunstenaar scheppingskracht heeft, zijn gewrochte is schoon, daar hij eene stoffelijke schoonheid van Gods wondere schepping, in woord of beeld, heeft wêer doen bestaan. Is integendeel het voorwerp dier herschepping leelijk, is het de *vervallen* scheppinge Gods met ontvallen schoonheid, het gewrochte zal de wêerprent daarvan zijn, en bijgevolg, hoe juist ook, nooit schoon.

Alzoo kan er in der waarheid schoonheid gevonden zijn bij die eerste school: die schoonheid te weten die God in zijne stoffelijke wereld geleid heeft gelijk de prente van zijn Meesterhand.

Maar als die school komt te vragen wat schoonheid er kan zijn in onvolmaakte stoffelijke beelden of geschriften, in Heiligen met lang gezicht, lange vingeren, en onwezend lichaam? die tweede school antwoordt met recht: De schoonheid van de geest- en zielenwereld: die de andere zoo veel te boven gaat als de Hemel boven de aarde is.

Inderdaad, der bestaat, en wij, Christenen, weten het, eene geest- en zielenwereld. Wij kennen ze, wij bewonderen ze, wij beminnen ze, als de schoonste schepping, als het ware eigen beeld van God. Onze kunstenaars hebben die geest- en

zielenwereld doen herleven in hunne geschriften en beelden, en alzoo de christene kunst gemaakt.

De schoonheid is de glans der waarheid.

De waarheid is het *zijn* of wezen.

God is de eeuwige onveranderlijke waarheid, omdat Hij het eeuwig onveranderlijke wezen is.

In het stoffelijke is de leeuw schoon, waar hij leeuw is, en geeenen hond gelijk; de sperre waar zij sperre is.

In de zielewereld, die straalt door het stoffelijke, is de Heilige schoon als hij heilig is, hoe onvolmaakt ook zijn lichaam zij. Kwame ik eenen Heiligen tegen op aarde, en straalden, gelijk gewoonlijk, deugd en heiligheid door zijn wezen, ik zou voor hem nederknielen en bidden, zonder vragen of zijne vingeren te kort of te lang zijn; kome ik in de wederschepping der kunste eenen Heiligen tegen zoo dat de glans zijner schoone ziele straalt door het lichaam, ik kniele voor hem en 'n wete niets van zijn onvolmaaktheden.

Kan die zielenschoonheid niet bestaan in volmaakte lichamen?

Voorzeker van ja! Piesole was daar dichte tegen, en ware de ‘Renaissance’ niet gekomen, geheel de christene kunst ging er naartoe. Sedertdien is het bezien, bewonderen en beminnen der zielewereld eenen tijd ‘vergeten’ gebleven. 't Stoffelijke alleen was betracht. Daarom keert men naar 't oude weder om christene beelden, en men kan niet anders.

Overal el zoekt men nu wêer gedacht en geest te doen stralen door het stoffelijke. De kunst wilt wêer naar geest- gedacht- en zielenwereld.

De vorm was *doel*; hij wordt hetgeen hij zijn moet: *Middel*. Het gedacht en was *niet*; het wordt hetgeen het zijn moet: *Doel*.

a. De Vlaamsche Vlagge
b. Tijdschrift voor het Vlaamsch Studentenvolk.
   Motto: Met 'Kruis in top / Zoo varen wij / Door 't wereldtij / Ten hoogen hemel op.
c. Brugge.
d. Drukker: Modest Delplace, Geerolfstrate, Brugge.
e. ‘Kunst. II (Idéalisme en Réalisme)’
f. 4e jg., 1878, nr. 2, pp. 67-69.
g. Het artikel is ondertekend met de naam Tweeds, pseudoniem van Hugo VERRIEST* (2).

-4- Albrecht Rodenbach: ‘Soorten en Ondersoorten in de Dichtkunst.’

Deze onzer lezers die van mijne oudde zijn of daaromtrent - ik behoorte tot het *bataillon sacré des âmes de vingt ans* - moeten, onder andere gedenkenissen hunner kinderjaren, deze onthouden hebben van de letterkasse waarmede men ons leerde spellen, ten tijde dat *ae, ue* en *y* zaliger bezig waren met bezwijken onder de overmacht van *aa, uu* en *ij*. De letterkasse was eene soorte van *triptique*; de zijdeuren waren kaskens met plankskens in met letters op, die juiste pasten in een zeker getal *coulissen* waaruit het middenpanneel bestond. (Ik hebbe er twee fransche woorden moeten inslaan, maar elkendeen weet nu toch wat eene letterkasse is, en dat vertroost mij). Nu, verbeeldt u vier groote kamers, elke kamer in drie mindere verdeeld, en in elkeene dier verdeelingen een zeker getal letterkassen, verschillig onder elkander en elk met eene bijzondere soort van letterteekens; heet deze vier

kamers: *poésie lyrique, poésie épique, poésie dramatique* en *poésie didactique*; de verdeelingen elker kamer: *genre simple,*

genre tempéré en *genre sublime*; en de verschillige letterkassen met verschillige soorten van letterteekens: *ode, dithyrambe, poean, élégie, romance, chanson, poème épique, poème héroi-comique, tragédie, comédie, comédie bourgeoise*, enz. enz. - zie Nyssen en Cie - en gij hebt het schoonste en treffendste beeld mogelijk van hetgene Letterkunde en Letterkunste is volgens de *Poétiques* en *Essais de Poétique* die Vrankrijk ons jonde, en die hier nu nog als evangelie gelden waneer men ze reeds lang uitgelachen en vergeten heeft in het land van hunnen oorsprong.

- Belet wel, als het u belieft, ik spreke hier tegen *deze Poétiques* en *Essais de Poétique* in *concreto*, geenszins tegen het zeer groot, zeer schoon, zeer eerbiedweerdig, en ook zeer noodzakelijk werk der wijsgeerte op de letterkunde en op de kunst in het algemeene, in aesthetiek, kritiek en paedagogiek. -

Wij moeten er toch bijvoegen om de waarheid te zeggen en niet te liegen, dat men hier end daar, reeds verre afgekomen is. Ja, het zal meermaals gebeuren dat aanhangers van het oude stelsel u in samensprake of redetwist menig dingen zullen toestaan: zoo zal men zeggen, b.v., sprekende van het oude stelsel: 'Och ja, men leert dat wel, maar men moet den jongens toch iets leeren van *préceptes* wege, andere redens nog daargelaten. Ik geloove toch in den grond dat die verdeeling te verre gaat. *Les divisions de la poésie doivent être plus simples, et, quant à moi, je crois qu'on peut, sans trop de* romantisme, *diviser la poésie en trois genres - poésie lyrique, épique, dramatique, - sous lesquels viennent se ranger ensuite un certain nombre d'espèces de poésies, dont quelques unes appartiennent peut-être rigoureusement soit au style simple, sout au style élevé, mais dont la plupart peuvent être conçues dans l'un ou dans l'autre style*'

Dat heet toegeven. Doch men geve toe zoveel men wil, wat geeft dat? Het stelsel is valsch in zijn eigen, en, hoe men het ook wijzige, heel dat gebouw, regels en ordeneringen, steunt op slechte gronden.

Voor wat den vorm dier regels en stelsels betreft, hij heeft eene kluchtige eigenschap, te weten deze, dat men er altijd ja of neen kan op zeggen: hij en is niet duidelijk, nooit en zet hij zijnen zin naakt en vatbaar voor het verstand. Dit ware hem ten anderen dikwijls onmogelijk, om reden der tegenstrijdigheden en onwezenlijkheden die hij te duiken heeft. Van daar menige twijfel in de zoekende geesten en menige verlorene en onnuttige redetwist zonder einde noch uitkomst. Al en hadde men deze stelsels maar dit te verwijten, het ware van zelfs reeds genoeg op ze te moeten doemen.

Zoo moet men den zin der *préceptes* zeer dikkens gaan zoeken in de wijze waarop men ze toepast en in het werk stelt. Nu, indien men alzoo dat stelsel van verdeeling der poësis in zijn gebruiken en toepassen nagaat, zal men *gemeenlijk* ondervinden dat zijn' innige zin verstaan wordt als volgt: niet dat men door die drie namen drie verschillige uitingen, drie veropenbaringen verstaat van dat vreemd en moeilijk vatbaar dingen dat men poësis heet; maar dat alle dichterlijk gewrocht tot eene van die drie soorten moet behooren, waarvan de eerste de stukken bevat die gevoelens uitdrukken, de tweede, deze die verhalen of beschrijven, de derde, deze waar de dichter andere wezens onder elkander rechtstreeks spreken en handelen doet.

Dat er gedichten van elkeene dezer soorten bestaan en hoeft niet gezegd. Maar dat en belet niet dat die verdeeling en dat stelsel valsch is.

Het is valsch omdat het het samenleven en inloopen dezer zoogezegde dichtsoorten vergeet en geheel en gasch van kante laat: alzoo scheidt het de bepaling der poësis in het ontwikkelend verstand, belet het den innigen band te zien, b.v., van lyrism en dichterlijk verhaal of beschrijving, in andere woorden, van gevoel en schepping in het dichten; en daardoor is het de schuld dat het jong verstand, verre van naar recht en reden in zijn roeken en zoeken geholpen te worden, in de zedelijke

onmogelijkheid gesteld wordt zich een gedacht te vormen van hetgene een groot deel van het onderwerp zijner studien uitmaakt, de poësis.

Men zal misschien zeggen: ‘Maar hoe wilt gij dat men in de middelste scholen, b.v., waar reeds tamelijk van poësis sprake is, uitkomen met zulke *abstracte* - “afgetrokkene!” - begrippen?’ O, ik en zal niet loochenen dat het moeilijk is; en de take des professors hebbe ik steeds geëerbiedigd, o.a., als eene der moeilijkste waartoe een mensch zich begeven kan. Maar in allen gevalle en mag men toch nooit die dingen, hoe moeilijk ook, door andere vervangen die eenvoudig zijn op de wijze van den sabelkap waarmede Alexander zoo gemakkelijk den knoop losmiek ; stelsels *a priori* ; vormen op reeds gebakken koeken gedowen tot grooter schade en schande der koeken ; regels, eenvoudig, ja, maar valsch, en soms een heel leven lang valschheid barende en ontwikkelende in de verstanden waarin men ze gevestigd heeft.

Voor wat nu het samenleven en ineenloopen betreft van hetgene men de dichtsoorten heet, laat ons vooreerst naar de zoogenaamde *poésie lyrique* gaan. Haar eigenschap is het uitdrukken des gevoels. Welnu, gewoonlijk heeft het gevoelen waaruit het gedicht ontstaat, zijn voorwerp, dat hem gedurig bezig houdt en rond hem speelt, somtijds met andere voorwerpen in betrek, en alzoo soms gansche handelingen en tafereelen barend. Ten anderen, beschouwing is de gewoonlijke natuurlijke bronne van lyrism en begeestering. En alzoo komt het dat de dichter natuurlijker wijze zeer dikwijls te midden het uitdrukken des gevoels, al met eens aan het beschrijven of aan het vertellen gaat. Ja, sommige lyrische gedichten en zijn niets anders dan eene driftige beschrijving: b.v. het lied waarmede het derde bedrijf van Schillers *Räuber* begint: Schön wie Engel voll Walhallas Wonne. Ten anderen, de dichter heeft eene tale op zijn eigen, die hare twee bijzonderste eigenschappen, de eene aan het toonwezen, en de andere, in eenen zekeren zin, aan het plastiekwezen ontleent: welluidendheid *en beeld ... Ut pictura poësis*. Welnu, door die algemeene eigenschap harer tale, bevat de poësis altijd en overal in alle hare uitingen een deel dat eigenlijk deze poësis behoort die bijzonderlijk uit de verbeelding ontstaat, te weten, de verhalende of beschrijvende, de *scheppende* poësis. Schepping dus in de uitdrukking des gevoels.

Van eenen anderen kant moeten wij ook zeggen: werkzaamheid des gevoels in alle scheppende poësis. Het verstand kan ook beschrijven en verhalen: de *concrete* bepaling is eene beschrijving; de concrete beschrijving eener vrije werkzaamheid, een verhaal. Hetgene maakt dat een beschrijving, een verhaal, dichtwerken zijn, 't is dat zij uit het samenwerken ontstaan van des menschen dichtende krachten: verbeelding *en gevoel*. Zoo werkt het gevoel bij alle dichterlijke beschrijving. Het kleurt ze, beschingt ze gelijk de zonne de landschap, doet ze treffender leven voor onze oogen, helpt den dichter deze diepe blikken door de wezens en de daden werpen, bij dewelke hij soms beter, volledіger, verstaat, door eene soorte van begeesterd raden, dan de redeneerende denker. Zoo trilt, b.v., het lyrism onder de beschrijving waneer Leconte-Delisle dicht, sprekende van zijnen gier op de naakte rotsen gezeten in het dumsteren van den nacht:

Lui, comme un spêtre, seul au front du pic altier,
baigné d'une lueur qui saigne sur la neige,
il attend cette mer sinistre qui l'assiége.

Een nog schoener voorbeeld van lyrism in het beschrijven, is het stuk van Musset in eene zijner *Nuits*:

Lorsque le pélican lassé d'un long voyage, enz.

Doch, buiten dit lyrism dat in het fransch *le lyrisme implicite* zoude kunnen heeten, hoe dikkens en gebeurt het niet dat het lyrism, naar hetgene wij hierboven zegden, natuurlijker wijze uit de beschouwing geboren, al met eens losbreekt, zoo dat het, in zijnen eigenlijken vorm, verhaal of beschrijving onderbreekt. Dat is zoodanig waar

en natuurlijk en gewoon bij de groote meesters, dat de *zoogezegde* klassieken het meermaals nagevolgd, het is te zeggen, naar hunne gewoonte, geparodieerd hebben. Ziet als

voorbeeld Boileau's *Passage du Rhin*. Een dichter in wiens verhalen alle stappe het lyrism doorbreekt, is Musset. Dat bewijst o.a., zijn ongelukkig meesterstuk:

Dors-tu content, Voltaire, et ton hideux sourire, enz.

O la fleur de l'Eden, pourqu'oi l'as tu fanée? enz.

Zoo gaat het ook in Ledegancks *Burgslot van Somerghem*, in zijne *Zinnelooze*, enz. en zoo zal, meene ik, in Lodewijk De Koninckx *Menschdom Verlost*, de *zang der Dood* uit de beschrijving van den Golgotha spruiten. Zoo ook nog in eene menigte musiekstukken met of zonder woorden ontstaat de eigenlijke zang uit een beschrijvend recitatief. Ik wete er één waar beide versmelten.

Het drama onderscheidt van zelfs zijn bijzondere vorm. Doch, deze vorm daargelaten, hier slaat het ineenloopen der dichtsoorten nog meest van al in de oogen. Trouwens alle stappe vooreerst gaan de personen van het spel aan het beschrijven of aan het vertellen.

Ce que l'oeil ne peut voir, qu'un récit nous l'expose, vertaalde Boileau uit Horatius. En sommige dramatische dichters hebben daar zelfs een schromelijk misbruik van gemaakt, o.a., onze Vondel. Elkendeen kent het - overigens zeer ontijdig - verhaal van Théramène, en hoe Ginna op het tooneel komt vertellen hoe hij den blauwvoet gespeeld heeft tegen keizer Augustus. Zoo ook in het komische: b.v. Launce's verhaal van de perten die zijn hond gespeeld heeft, in Shakespeare's *Two gentlemen of Verona*, en het allerkluchtigste verhaal der gevaartenissen van don César de Bazan in *Ruy-Blas*, enz. - Voor wat het lyrism in het drama betreft, men zal misschien zeggen: de menigvuldige chooren in het klassieke treurspel en de menigvuldige liedjes en liederen in het romantisch drama en maken eigenlijk geen deel van het spel en zijn lyrische stukken op hun eigen. Dat is goed, maar is het dan geen lyrism in den mond der handelende personen, elken keer dat de drift die hen in beweging zet, op elkander stuwt, en de handeling tot drama schept, tot eenen zekeren graad van hevigheid stijgt? Is het geen lyrism waneer Prometheus van op zijn rotse aan het huilen gaat:

Ω διοζ αιΘηρ ϱαι ταχνπτεροι πνοαι, enz.

en wanneer koning Lear te midden den storm schreeuwt terwijl het regent en waait en dondert:

Blow, wind, and crack your cheeks! enz.

Alles loopt dus ineen in de poësis in de bonte nature, en dat moet men, wilt men volgens de waarheid denken en spreken, in het gedacht hebben en *uitdrukken*, waneer men de poësis verdeelt om ze te bestuderen. Overigens mij dunkt dat die verdeeling in lyrism, beschrijvende of verhalende poësis, en spel, zelfs met dat gedacht van ineenloopen in den geest, nog niet heel en gansch juist en is. Trouwens, die drie deelen en zijn niet evenboortig: het deel dramatische poësis komt van eene verdeeling op een ander standpunt gedaan dan dit waarop men staat waneer men in de poësis lyrism en schepping onderscheidt. Schepping en uitdrukking des gevoels, gezamenlijke werkzaamheid van verbeelding en gevoelen, dat is eigenlijk heel de poësis, drama en alles erin begrepen. De historische ontwikkeling der poësis heeft dan, natuurlijker wijze, of soms kunstmatiger wijze, naar volkswezen, volksaard, gewoonten en geplogenheden, beschaafdheid, weelde, enz. verschillige bijzondere *vormen* van dichtwerken doen ontstaan, als het lied, de sage, de dithyrambe, het poean, het homerisch heldendicht, de ballade, enz. steeds gewijzigd volgens de tijden en omstandigheden, en die de letter*kunde* slechts het recht heeft te bestuderen, geenszins te bepalen noch te beperken, noch in hun eigen noch in hun getal. Onder andere vormen bestaan alzoo de zeer menigvuldige dramatische vormen, b.v.: de groote grieksche trilogie door hare kluchte gevolgd, de klassische tragoedie, zoogezegd naar de deelen der grieksche trilogie gemaakt, het middeleeuwsch

*abel*spel, het *sinnespel* der rederijkers, enz. en eindelijk het negendiendeeuwsch drama dat nog alsan aan het ontwikkelen is.

Eenen anderen keer spreken wij over het onderscheiden en beperken van den *style simple, style tempéré, style sublime*.

a. DE VLAAMSCHE VLAGGE.
b. Tijdschrift voor het Vlaamsche Studentenvolk.
   Motto: Met 't Kruis in top / Zoo varen wij / Door 't Wereldtij / Ten hoogen hemel op.
c. Brugge.
d. Drukker; Modest Delplace, Geerolfstrate, Brugge.
e. 'Kunst - Soorten en ondersoorten in de dichtkunst'.
f. 4e jg., 1878, nr. 3, pp. 100-105.
g. Ondertekend met de naam Harold, pseudoniem van Albrecht RODENBACH* (1).

-5- Pol de Mont: 'Over Critiek'

Indien er een vak der letteren is dat bij ons verwaarloosd wordt, dan is het voorzeker de *critiek*. Sla het eerste het beste onzer tijdschriften open, en onderzoek met den besten wil der wereld de zoogezeide 'beoordeelingen' die men er u opdischt. Welke miserie! Welke oppervlakkigheid van beschouwing! Welk gebrek aan schoonheidskennis en grondig oordeel! Ten andere, het tegenovergestelde alleen zou verwondering moeten baten! Trouwens, welke namen vindt men gewoonlijk onder die ronkende 'beoordeelingen'? Namen van 'poëten' die gisteren hunnen eersten rijmenbundel hebben uitgegeven; namen van 'romanschrijvers' die zich hebben doen kennen door eene of andere novelle over *Hij en zij*, van 16 bladz. kl.-8o minstens! Voeg daarbij een aantal zoogenoemde 'medeopstellers,' wier namen elk jaar in 't eerste nommer worden afgekondigd, gevolgd door al hun titels *et quibusdum aliis*, doch wier gansche medewerking bestaat in het schrijven van eene dier vermelde critieken! Namen van letterkundige farceurs, in een woord, die niet eens weten wat schoonheid, lijn, kleur, wet, gedacht en vorm zijn, en wier gansche geleerdheid bestaat in ... 't van buiten kennen van eenige verzen uit Boilseau's *art poétique*, verzen die zij met den meesten ernst der wereld op elke bladzijde sterotyperen, als zijn, b.v.:

'Polissez le sans cesse! et le repolissez!'

Of 'soyez plutot maçon si c'est votre métier!' iets dat zij altijd vergeten op hun eigen toe te passen!

Ik weet niet welke schrijver gezeid heeft 'il suffit d'une ignorance bien prouvée pour faire partie d'un jury.' Maar dat gezegde is volkomen toepasselijk op den toestand der critiek in ons land: 'il suffit d'une ignorance bien prouvée pour être critique.' En nochtans niets is meer te betreuren! De critiek is het *geweten* der kunst; zij is het die de kunst moet leiden langs de baan der *Waarheid*, haar *wet* en *regel* moet doen eerbiedigen, haar terugwijzen naar hen waar de kunst er van afwijkt, haar belonen als zij die getrouw blijft dienen! Zij moet als eene andere Themis, geblinddoekt zijn, en noch vrienden noch vijanden kennen; niet zien van *wie* het kunstwerk voortkomt, maar zien naar het werk zelve, en, naar geweten, met de maat der *waarheid* hetzelve onderzoeken!

Zij moet voor stelregel hebben, dat niet de *hoeveelheid* maar de *hoedanigheid* aan een gewrocht weerde en luister geeft, en b.v., gelijk sommigen deden, niemand met den eerenaam van grooten Dichter betitelen, omdat hij zijne bundels met het pond verkoopt.

en daarbij alle vakken behandelt, maar niets dan *behandelt*! Zij moet eindelijk niet den klomp goud verwerpen omdat de hand des meesters hem nog niet heeft besneden en besnoeid, maar, al was hij nog zoo ruw, zijne waarde van kostbaar metaal herkennen, en hem niet veroordeelen tot den hoop der verworpelingen! Dat is, zij moet elk gedacht, *elke schepping*, zowel als en meer dan den meest volmaakten vorm en de rijkste kleuren weten naar waarde te schatten!

Die beschouwingen zijn het die mij overhaalden aan de lezers van het *Pennoen* eenige gedachten mee te deelen over de ware critiek, die geene kwaadspreekster is maar een goede geest, die gewetensvol de kunst bestudeert; die den kunstenaar niet aanziet als een misdadiger, die in een gerechtshof moet gevonnis[t] worden, maar als een man die hare kennissen ingroept,om nader en nader de Waarheid te komen! die niet gebruikt wordt als een wapen ter beschikking van afgunst en kleingeestigen nijd, maar als de dienares der Waarheid, die zoowel eene oog heeft voor de goede hoedanigheden als voor de gebreken, voor de bewijzen van meesterschap en kunde als voor de onvolmaaktheden!

Wat is dan de critiek?

Ik meen niet beter te kunnen antwoorden dan met de beteekenis van *xplvw*, vanwaar het woord voortkomt. *Kplvw* beteekent: *ziften*, d.i. he[t] kaf van het koren scheiden.

Daarin ligt heel de rol der critiek. *Ziften! scheiden!* het goede van het kwade, het verheffende van het verlagende, het veredelende van het verderfelijke! Alle drift blijft daar buiten! Met het licht der waarheid moet zij het kunstwerk onderzoeken, er de schoonheid van doen uitschijnen, er de onvolmaaktheden van aantonen! Loven en verheerlijken mag zij de eerste, laken en schandvlekken de tweede, doch om het goede en om het kwade alleen en niet om de hand des makers!

De critiek is tweevoudig: *contemplatief* en *oordeelvellend ; contemplatief*, als bij de Franschen Thomas, la Harpe, Marmontel, - te Roomen bij Cicero, in de Nederlanden, bij Busken-Huët en anderen! *Oordeelend*, als bij Ste Beuve, Leon Gauthier, en in Vlaanderen, bij Max Rooses. *Contemplatief*, waar zij als spiegel dient der verschillende tijdvakken der letterkunde; oorsprong, ontwikkeling, elk op beurt vertoont, en eigenlijk de historische studie der letteren mag heeten! *Oordeelend*, waar zij een werk, eenen schrijver, een tijdvak of zelfs eene geheele litteratuur, zoodanig in oogenschouw neemt, dat zij niet enkel voor doel heeft u te doen kennen, - gelijk de *dogmatieke critiek* van Aristoteles - wat reeds gedaan werd, maar tevens - men heet haar in dit geval ook *conjecturaal* - zich voorste[l]t voor de toekomst nut te stichten, gezonde wenken te geven, nieuwe wegen aan te wijzen, en de latere of tegenwoordige kunstenaars iederen doolweg te doen kennen en iederen stronkelsteen.

De contemplatieve critiek lost op de vraagpunten der oorzaken van bloei en verval, van groote vruchtbaarheid of krachteloosheid; daar de andere meer bepaald voor doel heeft de tegenwoordige letteren te doen bloeien, en te volmaken! De eerste bewondert liever de grootheid van het genie, gelijk Aristoteles deed voor den grijzen Homeros en sluit met voorliefde de oogen voor de mindere vlekjes die de meesterwerken zouden mogen bevatten, gelijk de zonne zelf de hare bevat! De tweede gelijkt meer aan een leermeester, die gewapend met eene grondige kennis der aesthetiek, bij de werken der jongeren blijft stilstaan, en ze onderzoekt en ontleedt, hier voorzichtig lovende, ginds voorzichtig berispende; prijst wat er is en aantoont wat nog ontbreekt!

Buiten die beide hoofdverdeelingen, onderscheidt men nog de kritiek in twee verschillige soorten, die ik heeten zal, de eene: *de zedelijke*, de andere: de *physiologische*.

De *zedelijke* kritiek vergenoegt zich niet met den kunstenaar, den schrijver in meer bepaalden zin, te beschouwen in zijn genie of zijn talent, eenvoudig om te bestatigen welke meesterschap hij, b.v. bezit over vorm, kleur, licht en bruin, vers en rijm; hooger richt zij heur doel, en, iedereen volkomen recht latende wedervaren onder elk dier oogpunten, onderzoekt zij ook *hoe* de kunstenaar zijn genie heeft gebruikt tot het verheerlijken en bereiken van Waarheid en Goede. De *physiologische* integendeel, beperkt geheel haren werkkring bij 't ontleden van het werk, enkel om te ontdekken tot hoeverre de kunstenaar waarlijk kunstenaar is, tot hoeverre zijne gaven, - verbeelding, gevoel en vinding - reeds ontwikkeld zijn ; doch niets meerder! niets verder!

Dat deze tweede school, - die van Mr Taine, bij de Franschen, - op eenen valschen grond steunt, loop in de oog voor allen die eene ware kennis hebben van de menschelijke natuur, hare bestemming, en de voorwaarden om tot deze te geraken. Taine ziet niets anders in den mensch dan ‘un animal d'espèce supérieure, qui produit des philosophies et des poèmes à peu près comme les vers à soie font leurs cocons, et les abeilles leurs ruches!’ De praktijk der deugden, zoowel als die van alle kwaad, - moord, diefstal, echtbreuk, overdaad en wat anders ook! - dat alles is voor Taine niets meer dan eene noodzakelijke vrucht van het *instinkt*, dat wil zeggen, van de domme stof, handelende volgens de wetten der stof, zonder vrijen wil of keus! Voor zulken is alle hoogere kunstbeschouwing onmogelijk, en moet de kritiek natuurlijkerwijze op den zelfden rang staan als de natuurlijke historie, welker rol volbracht is als zij eenen dooden romp heeft ontleden, de verschillige bloedvaten beschreven, de onderscheidene deelen bestudeerd! ‘Is er talent? Is er genie?’ Dat is de vraag, en dat is alles voor de school van Taine! En niemand heeft het recht rekening te vragen aan diegenen die van hunne gaven een middel van bederf maken, niet meer als men het recht zou hebben den bliksem ter dood te veroordeelen omdat hij eenen tempel heeft doen branden!

Zulke methode is volstrekt buiten alle waarheid. De mensch is niet enkel ‘un animal d'espèce supérieure’, dat handelt onder 't geleide van het stugge *instinkt*, maar een wezen, bedeelt met vrijheid in wil en geerte door de ziel en het licht van het verstand! Door die vrijheid zelve is de mensch verantwoordelijk voor zijne daden, en deze moeten hem tot eere of tot schande strekken, naar gelang hij zijne vrijheid gebruikt ter verheerlijking van de Waarheid, of ter verheffing van de Logen!

Daarom juist beperkt zich de ware katholijke kritiek niet bij het enkel bestatigen van het aestethieke gedeelte in een voortbrengsel, maar dringt zij dieper in de *beteekenis* van hetzelve door, en onderzoekt *strekking* en de *zedeleer*! Zal zij daarom onrechtvaardig zijn jegens den kunstenaar die zijn gave nutteloos verspilt, of, gelijk eilaas! zoovele uitgelezene geesten, zijn talent en zijn genie besteedt, om de kwade driften des menschdoms aan te jagen en te verzaden? In geenen deele! - Zij zal den kunstenaar, den dichter onderscheiden van den vrijhandelenden mensch ; bij den eersten, b.v. bij eenen de Musset, èn zijn diepte van gedacht, èn zijne volmaaktheid in den vorm, èn zijne bijtende ironie, naar waarde weten te prijzen: doch bij den tweede zal zij, streng en onverbiddelijk, zijne zedeloosheid weten te brandmerken.

Ik vervat dus alles in één gedacht, en zeg: de eenige leiddraad, de eenige toetsteen aller critiek weze: ‘*Waarheid*’ *Waarheid*, die onder artistiek oogpunt, het eigenaardige van het gestolene, de schepping van de Vertaling, den griekschen Laocoon van de caricatuur, de natuur van het gezwollene, het *rechtzinnige* van het *gebaarde* weet te onderscheiden! *Waarheid*, die onder oogpunt van zedenleer, loonverdienende deugd van wraakroepende ondeugd, kinder des lichts uit zonen des nachts weet te herkennen!

In een volgend artikel behandelen wij, als 't God belieft, de ‘Waarheid onder aesthethiek oogpunt beschouwd,’ aldus den eenigen leiddraad gevende waarvan geene kunst mag afwijken.

a. HET PENNOEN.
b. Tijdschrift voor het Vlaamsch Studentenvolk, verschijnende elk schoolverlof.
c. Leuven-Antwerpen.
d. Drukker: Modest Delplace, Geerolfstrate, Brugge.
e. 'Over Critiek.'
f. 2e jg., nr. 1, Nieuwjaarsverlof 1878, pp. 4-8.
g. Het artikel is ondertekend met de naam Olympio, pseudoniem van Pol DE MONT* (Wambeek 1857-Berlijn 1931), schrijver, criticus, kunsthistoricus, volkskundige en redenaar, die naast Albrecht Rodenbach de Vlaamse studentenbeweging leidde en als schrijver uitgroeide tot de leidende figuur van de modernistische stroming in de jaren tachtig.

-6- Pol de Mont: 'Over Idealism en Realism'

Wat is realism?

Wat idealism?

Welke dier beide richtingen is in de waarheid? -

Ziedaar drie vragen die ik - voor zooveel ondervinding en onderzoek me zullen toelaten - wil trachten op te lossen.

Eerst en vooral moet ik bekennen dat ik grooteliks twijfel of wel eene der beide richtingen, met die namen bedoeld, in der werkelikheid bestaat. Voor mij bestaat er maar eene kunst, de *kunst*, en twee soorten van kunstvoorbrengsels: de goede en de slechte, hoewel ik aanneem dat er onder die goede en slechte verschillende trappen bestaan - en door goede - het dient gezeid - wordt hier enkel bedoeld, al die werken die den geest bemachtigen en het herte roeren, droomen of denken doen, geestdrift of bewondering kunnen opwekken. Heeft de dichter, de schilder dat punt bereikt, dan is er mij weinig aan gelegen of hij aan eene school en aan welke - hoegenaamd behoore. Of hij in de plastieke kunst, met de Grieken, de volmaaktheid der lijnen beooge, of met Memlinc het verhevenste gevoel in onvolmaakte lichamen doe leven! Ik bewonder, juich toe, en vraag niet hoe de kunstenaar zijn palet hield.

Edoch, betwijfel ik of er wel in werkelikheid realism en idealism bestaan, toch is het zeker dat men die woorden in de kunstwereld oneindig veel gebruikt en misbruikt, dat er namen bestaan waaraan zij onafscheidbaar zullen verbonden blijven, werken die men er mee bestempelt, en dat zij eene beteekenis hebben verkregen door toepassing. Men heeft Lamartine en Byron en Hugo, - maar men heeft ook Zola, en Gustave Flaubert; men heeft Paul Delacroix en Scheffer, maar ook Courbet en Verlat. Wat de muziek betreft - die is volgens mij, noodzakelik en *par essence* ideaal, en die laat ik dan ook uit het pleit. Laat er mij nog bijvoegen dat ik ook voor de voortbrengselen der hardnekkigste idealisten of der vurigste realisten, geenszins onvoorwaardelik deze werken ideaal, gene realistisch wil heeten. Geen volstrekt ideale kunst, geen volstrekt reeële is er mogelik! Het realism huist in Memlinc, zoowel als het idealism in Rembrandt en Teniers; Homeros en Dante zijn zoowel realisten, als Shakespere, Go[e]the idealisten! En al diegenen, die eenigszins bekend zijn met de werken dier meesters, zullen in die schijnbaar paradoxale stelling niets dan waarheid vinden.

Onderstellen wij dus dat er waarlijk een idealism en een realism bestaat, en laat ons uitgaan van de beteekenis die het dageliks verkeer en wisselen der gedachten aan beide woorden gegeven hebben.

Eerst en vooral echter wil ik beginnen met eene voorloopige nota, ten einde een duidelik onderscheid daar te stellen, tusschen hetgene men idealism en realism heet in *theorie*, en dat wat beide richtingen in *praktijk* meesttijds zijn, ten minste voor het profanum vulgus, voor de meest oppervlakkig beschouwers;

De theorie zegt ons: *realism* is die richting der kunst, die de wezenlikheid weergeeft; - *idealism*, is die richting der kunst, welke het bestaande opvat en wedergeeft, - zoo, dat de artistiek[e] uitdrukking deszelfs de wezenlikheid overtre[t]fe.

De praktijk integendeel leert: realism is die vorm, waarin het schoone verleelikt wordt, *qui enlaidit le beau* - idealism, die vorm, waarin het *schoone* aan geene wezenlikheid meer beantwoordt, en liever uit de lucht gegrepen schijnt. - Een en andere vorm is valsch, - de eene omdat hij het schoone vervalscht en ontkent, de andere omdat hij het ware vervalscht, verbergt en onkennelik maakt... - Gelukkig dat enkel betrekkelik zeer weinigen op die wijze de theorie in 't werk stellen en begrijpen, daar integendeel, diegenen die zich als realisten voordoen, veeleer zich enkel door den keus hunner stof van de zoogenaamde idealisten onderscheiden en liever - zonder daarom buiten de waarheid te gaan - Quasimodo tot voorbeeld nemen dan Esmeralda. Niet in het criterium der stof bestaat de valschheid der eene of der andere van beide richtingen! Het schoone, d.i. zoowel Quasimodo als Esmeralda, zowel de heksen uit Macbeth als Ophelia uit Hamlet, zoowel de tooverkollen uit de ‘Walpurgisnacht’ als het lieve, hemelsche Gretchen dat voor de moeder der smerten knielt. Waarin ligt dan het valsche? Waneer wijkt dan de kunst van de waarheid af? - Wij antwoorden:

Telkens dat zij de wezenlikheid verbergt, het schoone nimmer vat, maar telkens verleelikt, - of het levend - bestaande, van eenen anderen kant, zoodanig herkneedt dat het buiten alle natuur wordt.

Moet de kunst dan eene copie zijn? - Nimmer! Dan ware de lichtteekening hare edelste uitdrukking. Dan had zelfs de kunst geene reden van bestaan meer, en dan zou in den dierentuin, het leeuwenhok verkieslik zijn boven het prachtigste leeuwengevecht van Karel Verlat. Daarom doemen wij dan ook de grondstelling der realisten: kunst is *copie* van het wezenlik-zijnde, evenzeer als we die richting veroordeelen, die het oog sluit voor het *contrast*, nevens het licht het donker niet wil zien, den herder tot een hofjonker hervormt, den mensch tot een poesjenel, van het levend, roerend en werkend gevoel der wereld, een soort van Janklaassenspel maakt, waar de plaats van elke met passer en regel is afgemeten: ‘zoover, en niet verder;’ die in de mensch immer en aleen den geest, nooit het dier en de stof wil zien; - in een woord gezegd - dat idealism dat nimmer de geheele waarheid, maar enkel een deel derzelve opmerkt, dikwijlder nog, dat klein deeltje verduikt en onkennelijk maakt - en, jammer genoeg, op die wijze is het dat de meesten dergenen die zich idealisten doen heeten, hunne anders juiste theorie in het werk stellen.

Wat is dan waarheid, ware kunst? Welke stelling - de praktiek voor een stond daargelaten - is waar? - Geen van beide, en toch alle twee - zijn in de waarheid. Geene loutere *copie*, maar ook geene vervalsching of conventie! -

Voor mij, ik herken als eenige dogma *dat de gehele kunst bestaat, in ‘de keuze in het ware.’*

Keeren we terug tot de praktiek, en trachten we door eenige beschouwingen die stelling klaar te maken. -

I. Vóór mij staat een *mensch*, wiens beeltenis ik wil weergeven. Neem een *cliché photographique*: wat zal de uitkomst zijn? - Een welgelijkende, maar leven- en

ziellooze copie van het stoffelike lichaam. - Doch, ik ben schilder, Goddank, of dichter. Geheel anders zal ik te werk gaan. Ik weet dat de menschheid in duizend ouderscheiden klassen verdeeld is, door karakter, drift, ziel en hert; - en dat het leven, de werkelikheid, heil en onheil, ramp en vreugd, samen met karakter en drift, de menschen in tijpen onderscheiden. Wat zal ik doen? Ik lees in dat aangezicht, en onderzoek het *wezen*, het 'vultûs': de trekken teekenen zich af en elk brengt zijne beteekenis mede. Ik luister naar de taal en de stem, onderzoek zijn handel en wandel, en dan: *keus in het ware*, tusschen al die trekken kies ik voor alle andere diegene uit, die mijn onderwerp in gemeenheid bezit met dien en dien *individu*, en ik vorm den tijpe: den gierigaard, den dronkaard, den grammoedige ... Uit al wat den mensch zegt en doet, tracht ik dat woord, die zucht, die daad te kiezen, die hij niet had uitgesproken of gedaan, ware hij geen gierigaard, geen dronkaard; en, zonder de overige eigenschappen zijns persoons te vergeten: kleur van wang, oog, en haar, houding en gang, - doe ik vooral dien trek, dat *woord* in 't oog springen, en zet het *en relief*. - Bezie nu mijn doek, lees nu mijn geschrift: er is ziel in, leven, het roert en ademt: de *tijpe* is geschapen. *Keuze in de waarheid*.

II. Wij zijn te lande. 't Wordt avond. Rood zijn de blaren der boomen en de toppen der witte geveltjes, en stille ruist de breede groene linde, onder wier wijde takken eene gouden bruiloft wordt gevierd.
Daar zijn bas, viool en fluit; - men drinkt en schinkt; de oudjes, de 50jaar gehuwden, willen nog eens 'eenen flikker ophalen' en de vrienden, oud en jong, staren hen aan. - Dat is de stof. Behandel die, op den oogenblik zelve dat de oukens over het zachte mosplein, traagjes heenhuppelen. -
De hoofdidée is: de wals van de feestelingen: daarin zal de eenheid liggen. Welk gevoel zal het wezen der oudjes bezielen? Blijheid, fierheid? - Welke gedachten zullen intusschen, dat lieve paar verliefden door het hoofd ruischen? Wat denken de kleinkinders, nauw zeven jaar oud, en wat gevoelen boezemt grootvaders blijheid hun in, op dien eenigen oogenblik? - De oogslag, het gebaar, de trek des gelaats, die elkeen dier onderscheidene, en volgens ouderdom, ontwikkeling en karakter verschillende - gevoelens zal uitdrukken, moet de relief uitmaken. Zoowel als de photographie zal de kunstenaar al het andere op zijn doek aanteekenen, maar *die* trekken, waarin het leven en de beweging huist, zal hij klaarder en duideliker afwerken, en het *tooneel* zal bezield zijn. Zoo deed de dichterlike schilder *Knaus* met zijn *Gouden Bruiloft*. Zoo deed immer en overal William Shakespere, in zijn talrijke dramas.

III. Een leste voorbeeld. - Wij zijn in de Kempen, te midden eener onafzienlike heide. Een somber sperrenbosch te linker, een slapende vijver te rechter. Vóór ons heen de eindeloosheid, en achter den vlakken horizon, de ondergaande zomerzon, die rood weerschijnt op de kudde bruingewolde lammeren, die, door den herder bewaakt, het schrale heigroen grazen, half omschemerd door een lichten nevel.

Ziedaar de stof. - Nu de opvatting uitgewerkt. - *Zomeravond*, ziedaar het gedacht: kiemende rust, bloeiende kalmte, zalvende stilte, dat alles beschenen en verguld door de roode zonneschijf. - Die rust leeft en roert in de grashalmen, in de rimpels der vijvers, die kalmte hijgt en ruist in de sperren, die zalvende stilte, dat zoete stilleven huist in de kauwende dwalende kudde, en in den droomenden herder.

Zijt gij photographe? wel zult gij den herder zien en de roode zon en de groene sperren - doch, het onzichtbare blijft voor uw blikken verborgen. Zijt gij dichter, hebt gij eigen gezicht, gedacht en opvatting? Gij zult die kalmte zien, hooren, inademen

en weergeven op uw doek, in uw schrift, en juist *die* détails weten te kiezen, waardoor het volstrekt eigenaardige van den zomeravond moet in 't licht gesteld worden - '*keus in het ware.*'

Voeg nu bij de reeds opgesomde voorbeelden - elk op beurt den portrait-tijpe, het drama of tooneel, het landschap bedoelende - andere voorbeelden nog, betrekkelik de andere vakken der kunst. Bezie op beurt elke dier onderwerpen met het oog van den copist en met den blik des kunstenaars, en al die voorbeelden zullen u mijn gezegde helpen bewijzen: ‘kunst, keus in het ware.’ - Is dat eens begrepen, dan geeft het er weinig toe dat de gierigaard, welken ik tot tijpe herschiep, een klassiek-gebeiteld gelaat, of een misvormde neus bezitte, - dat de oukens, onder den lindenboom aan 't walschen, schoon en statig zijn, of gekromd en gebult; - dat de sperreboomen slank of gebogen en vervrongen, de herder met netjes bewaarde zondagsplunje of met gehavende kleeren bedekt zij; - de gansche vraag is deze: of mijn tijpe leeft, of mijne oudjes oudjes zijn, en als oudjes die feest vieren, zich weten te gedragen, - of mijn landschap de kalmte ademt die het noodwendig onderscheidt van hetzelfde hoekje der Kempen liever op een zomermorgen gezien! Is die vrage eens toestemmend beantwoord, dan is mijn werk een kunstwerk en de critiek is niet in rechte van mij meer classiek *schoone*, of meer realistisch-misvormde voorstellingen te eischen: dit *mag* de kunstenaar, dit *moet* hij echter niet!

Onnoodig hier bij te voegen dat ik ook het bovenaardsche, het louter-ingebeelde, het zuiver-geestige zijne plaats erken in de kunst. Men verbeelde vrij wat *is*, gelijk Shakespere, Go[e]the, Rembrandt en Teniers; wat *kan-zijn*, gelijk Racine; wat *moest* zijn misschien gelijk Corneille en Vondel, Michel Angelo en Raphaël! Domheid sprak Courbet, toen hij zegde: ‘Gij schildert engelen, hebt gij er dan ooit gezien?’ Al wat men gelooft, hoopt, bemint, zoowel als wat men kent, ziet, hoort, voelt en tast, is het *ware*, en open voor de kunst. Zij wete enkel te doen gelijk de bie: zij kieze.

Ziedaar voor mij 't *idealism*, gelijk het dient verstaan te worden. - ‘de keus in het ware,’ en zooveel te meer is mijne bewering gegrond op waarheid, dat zij tegelijke tijde de kunst, het strikt bestaande, gelijk het bestaat, - en het strikt bestaande, in eene der wezentlikheid schooneren vo[r]m, doet weergeven.

Ik zeg *idealism*, hoewel ik even goed realism, en - juister - ‘realism-idealism’ zou hoeven te zeggen. Doch, het eerste woord past beter op de menschelijke kunst. Wij zien niet enkel met de oogen des diers; onze verbeelding is geene enkele camera-obscura, gelijk die der lichttekening; daar brandt eene heldere lamp, daarbinnen: het licht des geestes, der ziel, der idée, en even als ik ook deze waarheid zou kunnen aanhalen, om mijne stelling zelve ‘kunst is keus in 't ware’ te staven, is het om die edelste gave des menschen, dat ik het woord idealisme voor alle menschelike kunst verkies. Het woord doet ten anderen niets ter zake.

Ik wete 't wel. Andersdenkenden zullen mij toeroepen: ‘uwe kunst is niet ideaal! Men verstaat door ideaal aleen dit: de wezentlijkheid schooner *opgevat* dan zij bestaat, la conception de l'objet en une *perfection* supérieure à la réalité. Een kunstwerk is zooveel volmaakter als het den goddelijken oortijpe naderbijkomt.’

Ik heb het reeds gezegd: Vrij staat het den kunstenaar gelijk Raphaël, Michel Angelo en de onnavolgbare Grieken, de volmaaktheid der zinnelike vormen vóóral te beoogen en uit te drukken; hoewel ik volstrekt betwist - et met rede - dat zij dat deden om den oortijpe der schepping nader bij te komen, daar het integendeel niet anders gold, *que le culte de la forme plastique*. Doch ik vraag mij af, wie het recht heeft ook van mij te eischen dat ik *dat* schoone en niet *een ander soort* van schoone tot oorbeeld neme! - Zal het zijn, omdat de mensch door den val Adams de volmaaktheid van zijnen eersten staat verloren heeft? Ook wij zijn daarvan innig overtuigd en voelen er de bewijzen van in ons zelven, doch, welke was die oortijpe waar de kunst zou moeten naar streven, of

veel eerder, geldt het hier niet enkel een *zedelijke ontschaving*? Ten andere, indien gij aanneemt dat ik het moreel-onvolmaakte, de boosheid des bedorvenen herten, de kwade driften der ziele met eenen Augustinus mag ontleden en afschilderen, en dus, zonder van realism verdacht te zijn, den geest en de ziel langs den kant des kwaads en langs de schaduwzijde mag voorstellen, waarom mij die vrijheid ontzeggen als er sprake is van de stof, het lichaam? - Meer nog, wat doet gij dan met die prachtige schepping van Go[e]the, met dien nochtans ultra-idealen *Mephisto*, met den prachtigen *Quasimodo* Hugo's, met de mismaaktheden der bij uitstek idealistische kunst der kristene gothiek, en bizonder, met den Antechrist uit het Apocalypse?

Neen! Geen scheidingslinie bestaat er tussen 't schoone en 't leelijke! Er bestaat een schoon - en een leelik-schoon, een schoon-deugd en een schoon-ondeugd, een schoondag en een schoon-nacht, een schoon-duivel en een schoon-geest; en de met wonden overdekte Hiob, op zijn stinkende mesthoop uit den Bijbel, en de Verloren Zoon zich voedende in den trog der zwijnen, zijn zoowel *schoon* als de zoete Ruth, droomende aan het voeteinde des slapende Boaz, en als de betooverende Esther in de armen van Assuerus.

Wil dat zeggen dat wij, zelfs onder louter artistiek oogpunt, den kunstenaar vrij laten ons volstrekt *alles* voor te stellen? In 't geheel niet! Ook voor wat het criterium der stof aangaat, is het een axioma: de keus in het ware. ‘Si les réalistes, heb ik ergens in Alph. Karr gelezen, sont des artistes qui veulent reproduire sans choix, ils ne sont pas des artistes.’ Die woorden komen ook hier te pas. Er zijn sommige dingen die zoowel uit de kunst, als uit een eerlik gesprek dienen gesloten te zijn, al was het maar enkel omdat zij nooit belang kunnen inboezemen! ‘Cet aria, zegt Alph. Karr, ça ne se mange pas, ça se *broute*.’

a. HET PENNOEN
b. Tijdschrift voor het Vlaamsch Studentenvolk, verschijnende binst de schoolverloven.
c. Leuven-Antwerpen.
d. Drukker: Modest Delplace, Geerolfstrate, Brugge.
e. ‘Over Idealism en Realism.’
f. 2e jg., nr. 3, Groot Verlof 1878-'79, pp. 75-79.
g. Ondertekend met de naam Olympio, pseudoniem van Pol DE MONT* (5).

-7- [Programmaverklaring van de Vlaamsche Wacht]

‘Wij leven in de eeuw der tijdschriften, der vlugge organen van grondbeginselen en stelselen.’ Met deze woorden begon Dr Snellaert ten jare 1840 het eerste nummer van het *Kunst- en Letterblad*, en hoeveel meer is zijn gezegde heden waar, acht en dertig jaren sedert dat tijdstip en nadat er in ons klein land alléen reeds honderd dergelijke schriften opgekomen en vergaan, maar schier onmiddellijk daarna weer door andere vervangen zijn. Boeken worden schier niet meer gelezen, tenzij zulke, welke dienen tot uitspanning en tijdkorting; daarentegen verlangt men, meer dan ooit, naar schriften die, op bepaalde dagen verschijnende, in beknopten vorm den lezer op de hoogte houden van hetgeen hij in 't lievelingsvak zijner studie wenscht te weten. Het ware nutteloos te onderzoeken of dergelijke verandering in den smaak der menigte niet veeleer een kwaad dan een goed is te noemen: wij stellen enkel een feit vast. Ten overige is het zeker, dat menige geleerde, hoe begaafd ook, weinig lust gevoelt om boeken te schrijven, maar wel

gaarne nu en dan eene bijdrage levert aan een literarisch tijdschrift, dat zijn richting volgt en met zijnen smaak overeenkomt.

Onze uitgave is mogelijk gemaakt en, meenen wij, zelfs nuttig geworden door de ontzaglijke ontwikkeling, welke het *Davidsfonds* in Vlaamsch-België genomen heeft en, met Gods bijstand, nog verder zal bekomen. Uit dien hoofde, en ook omdat het *Davidsfonds* thans het geheele geestesleven van 't katholiek gedeelte des Dietschen stams in ons vaderland in zich besluit, heeft de *Wacht* ten plicht, eene afzonderlijke rubriek aan onze groote instelling toe te wijden. Dit wil daarom niet zeggen, dat *de Wacht* namens het *Davidsfonds* zal spreken; neen, een orgaan zal zij niet zijn, maar veeleer een weergalm zijner werkzaamheden, weergalm, die den ijver der eenen zal doen kennen om de lauwheid van anderen (mocht er ergens bestaan), tot werkzaamheid aan te sporen.

Alle medewerkers maakt de Redactie gedachtig aan de oude spreuk: *kort en goed*. Inderdaad, zijn uitgebreide artikelen in een ‘veertiendaagsch’ schrift niet op hunne plaats, van eene andere zijde zal de *Wacht* geene van die onbekookte stukken aanbieden, als welke men, eilaas! in zoovele letterbladen pleegt aan te treffen en welke tot dezer ondergang hebben geleid.

Uit het voorgaande is klaar te zien, dat er hier sprake is van een *katholieke* wacht. De redactie hoopt dan ook geene andere stukken te zullen ontvangen dan zulke, waarin de verhevene richting van het catholicisme in acht is genomen.

Hierbij denkt zij het bericht te mogen voegen, dat de *Wacht* zich niet voorstelt mededinging te doen aan de *School* en de *Nieuwe School- en Letterbode*, welke zich hoofdzakelijk met het lager onderwijs bezig houden, en ook niet aan de *Godsdienstige Week*, die bijna uitsluitelijk ijvert voor de godsdienstige belangen. Tusschen beide is er wel een plaatsje over?

Ten einde den Uitgever geene nuttelooze kosten te veroorzaken, verzoeken wij iedereen die, dit eerste nummer ontvangen hebbende, niet wenscht op *de Vlaamsche Wacht* in te teekenen, het te willen terugzenden onder denzelfden band (omgekeerd), waarmede het is verzonden. *De personen, welke het eerste nummer behouden, zullen als inteekenaren worden aangeschreven*.

a. DE VLAAMSCHE WACHT.
b. Veerntiendaagsch Tijdschrift voor Nederlandsche Letteren, Kunst, Wetenschap en Bibliographie.
c. Gent.
d. Drukker: H.L. Stepman, Oudburg 30, Gent.
e. zonder titel.
f. 1e jg., nr. 1, zondag, 7 juli 1878, p. 1.
g. Anoniem. Hoofdredacteur van dit tijdschrift was FransDE POTTER* (Gent 1834-ibidem 1904). Journalist, publicist, geschiedschrijver. Auteur van de eerste moderne Vlaamse bibliografie (1867-'68). Eerste secretaris van de Koninklijke Vlaamsche Academie voor Taal- en Letterkunde (1886). Vermoedelijk was hij de opsteller van deze programmaverklaring.

-8- Pol de Mont: [Programmaverklaring van Jong Vlaanderen]

Een woord van dank aan het Nederlandschlezend publiek, schrijft ons, bij het intreden dezes vierden jaargang, de plicht voor! Een woord van dank aan onze talrijke

NEDERLANDSCHE
DICHT-EN KUNSTHALLE
REDACTIE:
TH. COOPMAN & VALÈRE LA MONTAGNE

en getrouw gebleven lezers, en een oproep tot gansch die schare jeugdige en hoopvolle beoefenaars der kunst in alle hare vakken, welke hunne namen, hunne esthetische wereldbeschouwing en hunne tradities ook mogen wezen!

Toen, over nagenoeg drij jaren, het eerste nr van *het Pennoen* het licht zag, ware het wellicht als vermetelheid aanzien geworden, zoo een zijner stichters had durven voorspellen, dat dit schijnbaar zoo onbeduidend en nietig zaadkorreltje, door nog onbezonnen handen in de wijde wereld geworpen, daar, verre van versmacht te worden onder 'koud gevroren of gloènde droogt' - zou ontkiemd zijn, opgegroeid, en zou gedijd hebben tot een maandeliksch tijdschrift voor kunst en letteren.

Voor velen gaat het misschien, ik bedoel de *later* bijgekomene lezers, niet van belang ontbloot zijn den oorsprong van *het Pennoen*, in al zijn blooten eenvoud, te vernemen[1]. Als orgaan en ordewoord der jonge flaminganten, toen nog *allen* verspreid in hoogescholen en gestichten van middelbaar onderwijs, en waarvan wij, een paar maanden te voren, het overgrootste gedeelte hadden vereenigd in een 'bondgenootschap,' de keurbende uitmakende van wat wij nieten: 'den Studentenkamp,' sticht-teden wij, mijn betreurden kunstbroeder Albrecht Rodenbach en ik, met een paar vrienden, einde 1877, *het Pennoen*, als een viermaandeliksch brochuurtje, van 32 bl. telkens, met het doel: verspreiding van vlaamsche principen onder de jeugd; voorbereiding in en door de jeugd van *lateren kamp*. - Weldra echter, benevens de polemiek en artikelen over het aandeel der jeugd in den VI. kamp, ontgonnen wij ook het veld van taal- en letterkunde, in vorm van gedicht, schets en studie; en van dan af ook beperkt ons publiek zich niet enkel meer bij de studenten.

Intusschen traden wij met 1880 een derden jaargang in, en de immer breederwordende kring onzer lezers, stelde ons in de gelukkige noodzakelikheid ook onze uitgave te vergrooten; van drij maandeliksch gedijdde *het Pennoen* tot maandeliksch, en, hoezeer het ook te wenschen mocht laten onder oogpunt van stoffelike uitvoering, - geen hoegenaamde onderstand bezitten wij - toch bewees de gunst van het publiek dat er toekomst in stak, en dat het geroepen was tot meer. Inderdaad een gansche ommekeer ontstond: de kring der lezers werd nagenoeg geheel vernieuwd, en op het oogenblik dat wij ons Ste nr rondstuurden, mochten wij ons verheugen in eene talrijke schare inschrijvers, voor een groot gedeelte samengesteld uit letter- en kunstbeoefenaars. Nu Veranderden ook de eischen des inhouds. Wel richtte zich nog *het Pennoen* eenigerwijze tot de studeerende jeugd onzer academiën; wel zou het nog, waar het pas mocht geven, eene lans breken ten voordeele van den zoogezeiden 'Studentenkamp,' en de verfranschers onzer jeugd aan de kaak stellen; hooger toch was ons doel van toen af: esthetiek in kunst en belletrie, oudheid en vooral critiek, ziedaar de nieuwe gronden die wij ons voorstelden te bewerken.

Heden, dat onze uitgave, ook voor wat uiterliken vorm en stoffelike uitvoering betreft, (de ruimte waarover wij voortaan zullen beschikken is dubbel van die onzes voorigen jaargangs,) het er op toelegt gelijken tred te houden met onze overige Zuidnederlandsche tijdschriften, zullen wij, meer dan ooit, ons vorig programma getrouw blijven. Dezelfde stoffen blijven wij behandelen; aleen de ruimte die elk hunner mag beslaan, vergroot. Wij voegen er bij, ernstiger en degeliker, - door mannen van het vak geleverd - zullen de bijdragen wezen. Benevens vijf of zes bladzijden uitsluitelik aan bellettrische bijdragen gewijd, zal elke aflevering kunstartikelen, oudheidkundige

1 Zie, 3de jaar, *Albrecht Rodenbach*, persoonlijke herinneringen, door P.d.m. Wij hopen, dit jaar, eenige aanteekeningen over den niet genoeg gekenden 'Studentenkamp', waaruit *het Pennoen* is ontstaan, af te kondigen.

aanteekeningen, beoordeelingen en critische studiën bevatten. *Critiek zal hoofdzaak blijven*; op dit veld bizonder is er, in Zuid-nederland, veel te stichten, veel te hervormen! Met onpartijdig oog alle ingezonden werk bestudeeren; niet naar klank van naam of naar kleur des schrijvers, maar naar eisch der kunst en der waarheid het oordeel uitspreken ; niet met een paar gemeenplaatsen en bannaliteiten, op alle werken toepasselik, zich kwijt achten tegenover den schrijver die uw oordeel inroept, maar het werk doorgronden, er de karakteristieke kanten van doen uitschijnen, en geslacht en gewicht, hoedanigheden en gebreken, esthetiek en zedeleer van ontleden, - en, daarenboven, met welwillendheid elke *ernstige* wederlegging of anticritiek in onze kolommen opnemen, - ziedaar wat wij tot hiertoe door critiek verstonden en verstaan zullen blijven!

De *kunstartikelen* zullen beurtelings gewijd zijn: 1° aan het bestudeeren van esthetische vraagstukken, letteren, muziek, schilder- of beeldhouwkunst betreffende; 2° aan het bespreken van tentoonstellingen of muziekale uitvoeringen; 3° aan het beschrijven van levensbijzonderheden glorierijker mannen. Wat deze rubriek betreft, mogen wij steunen op de bestendige medewerking van eenige der talentvolste vertegenwoordigers onzer jonge schilder- en muziekscholen. - Wat betreft de *oudheidkundige bijdragen*, zullen wij even als in onzen derden jaargang, zoveel mogelik tot nu toe onbekendgeblevene volksgewoonten - sagen, - sprookjes, - liederen en - raadsels, enz. afkondigen, tevens, waar 't pas geeft, de nagenoeg eensluidende duitsche, engelsche, of anderlandsche tegenhangers, alsook de inlandsche streek waar zij ontdekt werden, opgeven. - Bibliographische aankondigingen zullen elk nr toegevoegd worden.

***

Tot nu toe hebben wij de beweegredens niet verklaard, om welke wij den ouden titel '*het Pennoen*' tegen den huidigen. *Jong Vlaanderen*, verwisseld hebben. Meer dan eenen vooreerst klink de oude naam vreemd en wanluidend, hoe *juist* recht hij dan ook bij 't eerste ontstaan onzer uitgave, op het doel der inrichters, paste[2]. Doch, eene andere reden deed ons *Jong Vlaanderen* verkiezen: namelik het plan, om het Pennoen te hervormen tot eene algemeene spreektribuun voor de jonge revolutionnaire school, welk vak der kunst zij dan ook aankleve.

Ik verklaar dit nader.

Vooreerst, bestaat er eene *jonge school* in Nederland? - Ik noem, in de *poëzie*, in 't Noorden, *Emants, Gosler, Luthebühl, van Loghem*. enz..., in't Zuiden, *Antheunis, van Oye, de la Montagne, Rodenbach, de Vos, Buyst, Coopman, Alf. de Smet, N. de Tière*, enz... in de. *proza, Segers, Teirlinck-Stijns, de Vos*, enz...; - in de toonkunst volstaan de namen van *Edgar Tinel, Franck van der Stücken, Jan Blockx en Wambach*; in de schilder- en beeldhouwkunst, kies ik onder vijftig andere: *Emiel Claus, Cogghe, Anthony, Pharazyn, Th. Verstraete, E. Wouters, - Jul. Dillens*, enz... - Onderscheiden zich deze jonge kunstbeoefenaars van hunne voorgangers? - Bestudeert hunnen arbeid: in de letteren hebben zij de nogtans glansrijk doorwandelde baan onzer romantische school van na 1830 verlaten; tot het werkelik leven zijn zij doorgaans teruggekeerd; vrijer en realistischer zijn hunne taal, gekuischter en kunstiger hunne dichtformen, - sterker en steviger hunne schemata, kloeker, min gevoelig hunne opvattingen; - met alle schoolprincipen hebben velen hunner afgebroken, en zij streven er naar, links en rechts hunne ingevingen kiezende uit het bonte gewoel des

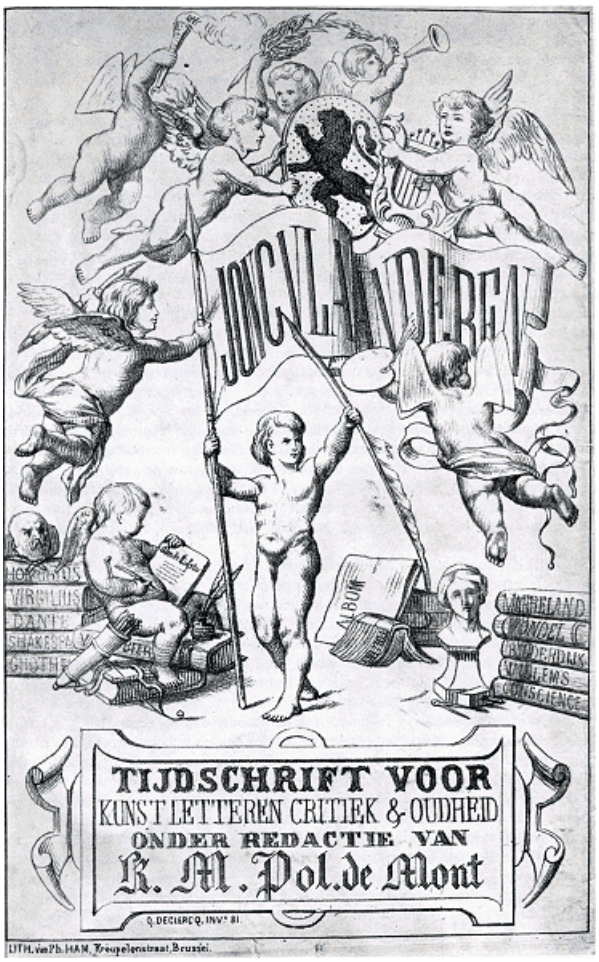
2 Zie, afl. 1, 1877-1878, bl. 3 en 4.

levens, om het woord van *Musset* zich eigen te maken: '*mon verre n 'est pas grand mats je bois dans mon verre*!' - zoo voor de jonge schrijversschool, zoo voor de jonge muziek - en schilderscholen.

Welnu, eene vrije spreektribuun optimmeren voor gansch dit jongere geslacht, tribuun, van waar het hun gegeven zij *hunne* ideeën, *hunne* overtuigingen, *hunne theorieeën* af te kondigen, hoe verscheiden en uiteenloopend die ook mochten wezen; - dat stellen wij ons voor bij 't aanvangen des 4den jaars. Met al den eerbied bezield dien wij, jongeren, onzen reeds met roem beladenen voorgangers verschuldigd zijn, en zonder hunne namen hoegenaamd te willen onteeren, wouden wij enkel geerne al de gedachten in het jongere geslacht broedend en groeiend tot tolk verstrekken. Daarom doen wij eenen oproep aan allen, die eene pen houden, stift, penseel of beitel gebruiken, of met klank en maat hunne gevoelens uitbeelden. Met dankbaarheid zullen wij hun onze kolommen openen, met dankbaarheid hunne stemmen aanhooren; ook dan, waneer zij gansch van de onze, en ook onder malkaar, in toon en hoogte zullen verschillen.

Doch om in zulk een streven te slagen, ontveinzen wij ons geenszins de talrijke moeielikheden die ons den weg versperren, op een tijdstip als wij beleven. Immers, hoe er in gelukt, in een zelfde tijdschrift mannen, die zich in het publiek leven veeltijds als vijanden bejegenen, als collegas en kunstbroeders op een zelfde gestoelte te doen optreden! - Ik heb depolitiek genoemd! - Ziehier wat wij besloten hebben. Wij aanzien de politiek,, althans dit woord begrijpend in den bekrompen en kleingeestigen zin die er de werkelikheid al te dikwijls aan geeft, - 'het straatgeschil, zou VONDELS *Wildzang* gezeid hebben, als doodend voor alle kunst, en vooral, ten minste in de huidige gegevens der omstandigheden, als doodend voor den Vlaamschen kamp. Voor wat dit laatste punt in 't bizonder betreft, dunkt ons alle uitleg overbodig! -. In de kunst heeft de politiek leven gegeven aan dat verfoeilik stelsel van den clubgeest, door het Fransen spreekwoord gekenschetst: '*nul aura de l'esprit hors nous et nos amis*'! Op voorhand hebben politiek en clubgeest de stoffen, die men behandelen mag om goedkeuring te verdienen, geijkt en getariffeerd. Niet enkel zóó, dàt nog zal de kunstenaar denken en uitbeelden!

En gelijk het donderbeestje dat de schooljongen op zijnen lessenaar, 's zomers, in een eng inktcirkertje sluit, zoo sluiten zij, tot opperpriesters in kunst en letteren verheven door onhandigheid en bekrompenheid, het van natuur en wezen vrij en onafhankelik kunstideaal op in eene doodende dorenhage! Meer nog, weinig geldt het er aan, *wat* eigentlik het kunstgewrocht weze; naam en denkwijze des makers zijn hoofdzaak, en naar klank en rekkelikheid van beide, wordt ook het oordeel behoorlik ingekrompen of uitgerekt. - Wij zeiden het reeds, voor ons bizonder, wier kunstcritiek nog een braakliggend veld moet heeten, is zulks wel de grootste ramp. Streng en rechtvaardig willen wij *alles* blijven beoordelen; - daarom is het noodig dat wij tegenover alle partijen eene algeheele vrijheid behouden: voor alle politiek sluiten wij dus onze poorten, en wij zullen ons best doen, de denkwijze van niemand te beleedigen! - Daarom ook, hoewel wij, wijsgeerig gesproken, niet, zooals *Taine*, de kunst aanzien als een deel der natuurwetenschap, gansch gesteld om, *even* als eenig vak dezer laatste, bijvoorbeeld de botanik, naar dezelfde eischen te worden beoordeeld ; maar wel, als een vrijwillige uitting van den vrijen menschengeest, die door deze vrijwilligheid en vrijheid, dan ook de verantwoordelikheid op zich laadt van zijn streven, - hoewel wij dus wijsgeerig gesproken, nevens de loutere kunst-critiek, ook eene wijsgeerige herkennen, zullen wij echter in practis, deze laatste vermijden, overal waar zij mocht, in het vervolg, aan-stootelik zijn voor de onzijdigheid onzer uitgave of aanleiding geven tot betreurenswaardige polemiek en veedte.


JONG VLAANDEREN
HOMERUS
VIRGILIUS
DANTE
ALBUM
TIJDSCHRIFT VOOR
KUNST LETTEREN CRITIEK & OUDHEID
ONDER REDACTIE VAN
K. M. Pol. de Mont
LITH. van Ph. HAM, Kruspelenstraat, Brussel.

Een laatste woord.

Wij aanzien het als eene heilige plicht, van heden af, al *degenen*, die ons hunne welwillende medewerking beloofd hebben te bedanken. Talrijk, - men zie even de lijst derzelven - zijn zij ons toegetreden; mannen van naam en beteekenis, oude en veelgeëerde schrijvers zal men er onder ontdekken. Deze laatsten, onzen vorderen, in de eerste plaats *dank*! Dank bizonder aan hen, die ons reeds van eerst af aan met eene bijdrage vereerden.

Hoewel als Orgaan voor de jonge school optredend, zal ons tijdschrift het zich altijd als hoogste vereering aanrekenen het gezaghebbend woord van genen te helpen verspreiden, en altijd zullen wij eene eereplaats openhouden voor alle bijdragen ons door dezulken afgestaan.

Moge nu de medewerking zich niet bij eene enkele belofte beperken, dan zullen wij ons ruimschoots beloond achten voor al onze moeite.

a. JONG VLAANDEREN.
b. Maandelikse Uitgave voor Kunst, Letteren, Critiek & Oudheid. Motto: ‘Rust ze, zoo roest ze!’
c. Roeselaere.
d. Drukker: H. de Seyn-Verhougstraete, Roeselaere.
e. ‘Ons Programma.’
f. I^{e} jg. (= 4^{C} jg. van *Het Pennoen*), nr 1, 1 januari 1881, pp. 1-8.
g. Pol DE MONT* (5),stichter en hoofdredacteur van dit tijdschrift.

-9- [Programmaverklaring van het Nieuw Nederlandsch Tijdschrift]

Wij treden in het leven op een oogenblik dat de Vlaamsche Beweging zich sterker dan ooit sedert 1830 doet gelden; dat de strijd voor onze miskende taalrechten hardnekkiger dan ooit wordt voortgezet; dat de Vlaamsche Leeuw, wakker geschud uit den langen sluimer, den kop verheft en de miskenners van onzen Landaard grimmig in de oogen ziet.

Verder hebben wij onze uitgave niet te wettigen; dat zij op haren tijd komt zal niemand betwisten. Wij komen de rangen versterken van het leger der strijders voor Taal en Vaderland, wij komen bij het Vlaamsche Volk den lust tot Vlaanische lezingen aanvuren en zijn behoefte aan kennis en verstandelijk genot laven aan de bron der Wetenschap en der Poëzie.

Zoo als onze titel het aanduidt, zullen wij bij elke gelegenheid op de bres springen om onze Nationale Beweging te verdedigen, zonder aanzien van personen of zonder aan den geest van partijdigheid of *camaraderie* te offeren; - zullen wij aangename en boeiende lezingen - werken van Vlaamsche schrijvers of vertalingen van merkwaardige uitheemsche gewrochten - leveren; - naar aanleiding der omstandigheden al de uitingen van het Vlaamsen, of liever Nederlandsch, genie bespreken en doen gelden; - rechts en links, in de Geschiedenis van het verleden en die der moderne tijden, op het gebied van Wetenschap en van Huishoudkunde, wetenswaardige bijzonderheden garen; - verhandelingen afkondigen over Taal- en Letterkunde, Tooneel, Toonkunde, Beeldende kunsten. Natuur- en Oudheidkunde, enz., benevens Boekbeoordeelingen, en eene volledige veertiendaagsche Chroniek, om belangstellenden volkomen op de hoogte te

houden van wat, in Noord en'Zuid, op kunstgebied belangrijks voorvalt. - Het alles is eene bonte mengeling, ten einde zoveel mogelijk afwisseling bij de lezing daar te stellen. Opdat men echter later in het boekdeel de onderscheidene afdeelingen gemakkelijk kunne terugvinden, zal op 't einde des jaargangs, als Inhoudstafel, eene lijst worden gegeven van de verschillende artikels, onder de klas gerangschikt waartoe zij behooren.

Aan eene uitgave als de onze, was - niemand zal het ontkennen - sedert langen tijd eene diepgevoelde behoefte, in dat Antwerpen, hetwelk te recht op onze dagen als het voornaamste bolwerk onzer Beweging wordt geroemd.

Wie den sedert zoovele jaren gevoerden taalstrijd van nabij heeft gevolgd, weet hoe krachtig de vrij talrijke tijdschriften welke in de eerste jaren dezes strijds geboren werden, hebben bijgedragen tot de gedeeltelijke zegepraal waarin wij, Vlamingen, ons aireede mochten verheugen.

De meeste dier zoo nuttige uitgaven zijn echter, de eene voor, de andere na, gestaakt geworden; hetzij door het overlijden van de moedige mannen die dezelve stichtten of er de ziel van waren, hetzij ten gevolge der betreurlijke indringing der partijtwisten.

De taak welke die vroeger talrijke, thans zoo schaarsch geworden organen der vaderlandsche litterarische strekking met zooveel moed en welgelukken vervulden, willen wij helpen voortzetten.

Met volle vertrouwen vatten wij die zaak, hoe zwaar zij moge wezen, aan.

Ingezien het doel dat wij beoogen, het nut en de belangrijkheid onzer uitgave en de buitengewoon gunstige voordeelen welke wij onzen inschrijvers aanbieden, durven wij ons verzekerd houden dat de Vlaamsche bevolking onze pogingen ondersteunen zal, en dat elkeen, die onze nationale taal- en kunstbelangen ter harte neemt, zich beïeveren zal om ons een groot getal inteekenaren te bezorgen. - Wij, van onzen kant, zullen geene moeite sparen om het in ons gestelde vertrouwen naar waarde te erkennen, en geene opofferingen ontzien om onze uitgave op eene degelijke hoogte te brengen.

Ofschoon een bestendige Redactie voortdurend werkzaam is om de meest aantrekkelijke bouwstoffen voor het Tijdschrift te verzamelen, zoo zullen wij echter de medehulp van andere arbeiders op het veld der Letterkunde niet versmaden. Integendeel zien wij dankbaar de bijdragen te gemoet die Noord- en Zuidnederlandsche Taaibroeders ons welwillend zouden gelieven toe te zenden.

Ook bijdragen, zelfs eerste proeven, van jongere letterbeoefenaars zullen wij gaarne opnemen, mits dezelve ons voor het N. NED. TIJDSCHRIFT geschikt voorkomen en van ernstigen aanleg getuigen.

Naarmate wij meer en meer ondersteuning ontmoeten, zullen wij ook meer en meer verbeteringen invoeren. Geen winstbejag drijft ons aan: het GOEDE, het SCHOONE, het WARE bevorderlijk zijn - zidaar het richtsnoer onzer handelingen, het éénige voorwerp van ons streven.

Immers, ons programma moet zijn de trouwe weêrspiegeling van dien verhevenen oproep welken de beroemde man, die als het ware de verpersoonlijking is van Vlaanderen's wedergeboorte sedert 1830, onze groote Hendrik CONSCIENCE, weleer tot zijne strijdgenooten richtte:[1].

'Herinnert u steeds de leus van het Voorgeslacht: Godsdienst, Vorst en Vaderland! - Onze Voorouders bezaten een stil en zuiver geloof in de Alvoorzienigheid: dit geloof zij in onze voortbrengsels geéerbiedigd, het beziele onze pogingen, opdat de uitheemsche twijfelgeest verjaagd worde; - onze Vaderen hadden eenvoudige

1 Zie Conscience's boek *Redevoeringen*.

en kuische zeden, zij braken nooit den band des huwelijks, waren trouw aan hun woord en rechtzinnig in

hunnen handel: die zeden moeten wij voeden en verspreiden, opdat het vreemde vergift ontworteld worde; - geen volk op aarde heeft meer liefde tot zijn vorsten getoond dan onze Vaderen: die liefde, die getrouwheid zij ook in ons, opdat de vreemde omwentelingsgeest ons Vaderland niet aandoe, - opdat onze Koning zich eens in de verkleefdheid van het Vlaamsche volk verblijde.

'In een woord, al wat eerbiedwaardig is zij door ons verdedigd, al wat deugdzaam en lofbaar is diene als grondsteen tot opbouwing van den Vlaamsche tempel ... Maar, met heldenmoed en met de vaderlijke hardnekkigheid den vreedzamen strijd voortgezet, onverpoosd gekampt tegen zedenbederf, verbastering en onrechtvaardigheid; met onwrikbare overtuiging teruggevraagd wat men ons eens ontnam: - Geene vervolging, geen lijden overwogen.

"Vooruit, zonder omzien, altijd vooruit naar het recht en naar het goede!

"Het is voor Moedertaal, voor Godsdienst en voor Vaderland!

a. NIEUW NEDERLANDSCH TIJDSCHRIFT.
b. Geen ondertitel.
c. Antwerpen.
d. Drukker: A. Fontaine, Drieschstraat 28, Antwerpen.
e. 'Voorwoord'
f. I^{e} jg., nr 1, mei 1881, pp. 5-7.
g. Anoniem. De hoofdredacteur van dit tijdschrift was Lodewijk VAN DER SCHOEPEN, vermoedelijk de opsteller van het programma. Lodewijk VAN DER SCHOEPEN (Turnhout 1850-?). Was han delsbediende en journalist. Auteur van volks- en kinderverhalen. Hij was ook hoofdredacteur van het tijdschrift *De Ontwaking, Tijdschrift voor Letteren, Kunst, Wetenschappen*. (Antwerpen 1883-1884).

-10- 'Wat wij willen' [Frans Drijvers]: [Programmaverklaring van De Student]

Gij hebt het recht, Studenten, te vragen wat wij willen. Van den oogenblik dat wij ons tot u gewend hebben, hebben wij jegens u eene schuld, eene rekenplichtigheid van ons doen en streven aangegaan. En rekening, ja zullen wij geven, want wie het goed voorheeft, gaat er niet voor om, te zeggen wat hij wil.

Wat wij willen? Wij hebben het u reeds gezegd: Student zijn met u; onder de verloven als een vlinder met u rondfladderen; u een aangenaam verzet verschaffen; u volgen in uwe gestichten, in die kooikens, waar het vogeltje soms zoo droef door de tralies piept, met u op de studeerbank nederzitten; u vergezellen op wandeling door stadstraten, door bosschen en heiden; en overal u opbeuren en onderrichten; *vooral*: het onze bijdragen om mannen te maken, Vlaamsche mannen die de wereld intreden met de godsdienst- en vaderlandsliefde op het fiere voorhoofd geprent, dat alles dat willen wij; dat alles, belieft het God, dat zullen wij. Hier zullen wij u loven en aanmoedigen, ginds u vrijmoedig op de vingeren tikken; maar in elk woord zult gij een liefderijk hert voelen kloppen en Vlaamsche rondborstigheid bederft die liefde niet.

Doch daar hoor ik een fellen lach opgaan: 'Studententijdschrift! zoo spot men, studentenwerk, is dat geen kinderwerk?' - Lacht maar, deftige heeren: lach is iets waar tot nu toe nog geene belasting op staat. Doch luistert eens even toe van op uwe hoogte: Veronderstelt zelfs dat al wat voor studenten geschreven wordt, kinderwerk zij,

zegt mij dan nog eens: Is *groptemenschenwerk* ook niet dikwijls *grootekinderenwerk*? Wel, hemelkenlief! 't zijn me tegenwoordig de grappen in de wereld. Mag ik met uwe toelating eens een kijkje in die groote wereld doen en er u een staaltje uit ophalen? Ik ken in dit wereldje dagbladen, zeker geene kinderbladen, neen! want heel het land houdt er zich meê bezig en in de Staatskamer, zeker ook grootemenschenkamers, doen zij de Jupiters op hunne tronen donderen; zij zijn van eene en dezelfde partij en voeren samen eenen grooten strijd voor de heiligste zaak; goed, maar verder? - Zij maken ruzie, ruzie jaar in jaar uit, over ... *thèse* en *hypothèse* en ik weet niet wat al. Zij vliegen elkander in 't haar, en zetten heel een land overhoop; ze zijn samen, hand in hand, van huis weggegaan om nesten van *felle roofvogels* (lees Geuzen) uit te halen; en nu staan zij onder de boomen waar de roofvogels hunne jongen voeden, zien er naar omhoog, doch raken ondereen aan het twisten om te weten of men op den boom moet klefferen om nest en vogelen met haar en pluimt naar beneden te smijten, dan wel of men slechts van verre de nesten moet uitsteken of uitwerpen, zonder zich in gevaar te stellen op den boom hals of been te breken; daar beginnen de jongens te krakeelen, te vechten, elkander de kleeren van 't lijf te scheuren, en intusschen blijft de roofvogel in vrede en komt hun misschien onder 't vechten nog de oogen uit het hoofd pikken.

Nu, wij gaven maar, zonder kwade bedoeling, een voorbeeld dat de wereld een kinderspel is en wij dus ook onzen knikker wel mogen meêschieten. Doch *hierin* zullen wij trachten groote menschen te zijn en dat wij elkander zullen verstaan: wij hebben ook roofvogels uit te halen, die roofvogels van verbasterde Vlamingen en Christenen. Er zijn er onder u misschien die den boom op willen en daar het roofnest omtrekken; hun zeggen wij: kloek vooruit, de sporen aan en omhoog! Er zijn er misschien die afkomen met staken om de nesten uit te steken; goed, tracht uwen stoot niet te missen. Anderen hebben steenen of keitjes verzameld om te werpen: ook een keitje kan soms zijn doel treffen. Allen zijt gij welkom, als gij maar een handje wilt uitsteken. - Niet altijd zullen wij ééns denken op *alle* punten; wij verstaan dat dit onvermijdelijk is; dat er in een partij, van welke kleur ook altijd *onderkleuren* zullen bestaan; dat deze dikwijls nuttig zijn omdat men moet werken op alle manieren en op alle soorten van menschen.

Neen, niet altijd zullen wij als met één hoofd jaknikken of neenschudden. Zoo zal voor 't Vlaamsch, b.v., de eene wat meer, de andere wat minder willen; de eene wat meer voor gewestspraak zijn dan de andere, enz.; over al die punten zullen *wij onze* gedachten zeggen en *gij* de *uwe*, zoo ge wilt; doch goede vrienden blijven we; gij zijt voor het Vlaamsch, gij wilt de verheffing van de Vlaamsche taal en 't Vlaamsche Vaderland: kom bij, gij zijt een der onzen.

(Vervolg en slot).

Wij hebben u gezegd dat wij de vlag omhoog steken voor taal en godsdienst. Bijzonder voor de taal willen wij u eens zeggen wat er in de plooien onzer vlag zit, welk ons programma is en welke middelen wij zullen in 't werk stellen.

Gelijk onze prospectus het verklaarde, met ruwe bezems keren wij niet. - ‘Laat dit potje maar gedekt’ zullen wij zeggen als er in eens andermans keuken een potje wat aangebrand is en al te vuile geuren zou uitwasemen. Zacht en kalm zullen wij werken op geest en hert, vooral op den geest. Wij moeten den Vlamingen toonen dat zij *gelijk* hebben en hun gelijk moet hen sterk maken. Zonder eeuwig te zingen van ‘het Vlaamsch bloed dat in onze aderen kookt,’ zullen wij, kalm redeneerend, de zaak op den keper beschouwen, ze langs alle kanten ronddraaien, op alle manieren wikken en wegen, in heur eigen en in heur verband met andere groote zaken. De vooroordeelen zullen wij trachten weg te nemen, de opwerpingen

onbevreesd aantasten. Zoo zeer zij wij overtuigd van de deugdelijkheid onzer zaak dat wij de studenten verzoeken, ons de

opwerpingen en moeilijkheden meè te deelen, die zij het meest tegenkomen, of die zij hooren maken *'t is eender door wien*. Zelfs voor hen die hooger staan dan studenten stellen wij geene barreelen in ons Tijdschrift: hunne meêdeelingen, hunne raadgevingen, hunne opwerpingen zelven zouden ons welkom zijn; want het staat bij ons vast dat zij de inzichten der Vlaamsche studenten niet genoeg waardeeren, en dat, leerden zij die beter kennen, het voor sommigen een doorn uit den voet zou zijn. Wij bieden hun daar het middel toe aan.

Doch wij zijn nog maar ten halve van onzen Vlaamschen arbeid: wij bestatigen (en welke mensen, die oogen heeft zal ons hierin tegenspreken?) *dat de Vlaamsche studenten in 't algemeen hunne taal niet machtig zijn*. Dit *feit* nemen wij lijk het daar voor onze oogen ligt, en wij willen het eenigszins verhelpen. De studenten tot taalbeoefening aanwakkeren, hun daartoe de gereedste en doelmatigste middelen aanwijzen, dit is hen reeds op den weg zetten; om hun verder eene hand toe te steken, zullen wij ons blad wagenwijd openen voor hunne *voortbrengselen*, er *met hunne goedkeuring* de nuttigste aanmerkingen op maken en het goede ervan aantoonen. Stukken zullen wij hebben: daar spreekt de iever der studenten ons borg voor; want ja, er zit edel vuur in vele dier jonge herten; van onzen kant, hopen wij, zal het aan geene minzaamheid ontbreken. - Ook prijskampen zullen wij uitschrijven (onder 't groot verlof den eersten) en de beste der ingekomene stukken meededen. Tot prijzen zullen wij geene in-folio's geven; boeken, alzoo bekomen, zal de student niet per pond nawegen om er de weerde van te kennen. - Werk, studenten, werk! De oefening maakt den meester en al smedende wordt men smid. Niets is nuttiger dan vrijwillige arbeid, waarin het hert den geest ondersteunt en den geest het hert geleidt.

En wat zullen we doen voor den godsdienst? Dat is gauwer gezegd ; immers wij zullen den godsdienst niet in eenen hoek wekgsteken, gelijk de mannen van *een half uur godsdienstonderwijs per dag en verder niets*. Neen; hij prijkt boven op ons werk, en door gansch dit werk zal zijn adem gaan. Nochtans om meê te schreeuwen op de politieke bellemerkt zijn we niet gekomen: God behoede nog 'nen tijd uwe lachende, bloeiende jeugd voor de doornen van dien betreurlijken broedertwist, waarin soms ook het liefderijkste hert den schijn en de taal moet aannemen van haat en verfoeiing voor zijne afgedwaalde broeders, die hij nochtans allen mint. Wij zeggen tot de jonkheid: ‘Tot later dit gehaspel doch dan ook niets gevreesd! Heb thans het hert op de rechte plaats! Wees heden goed van binnen en gij zult later goed van buiten zijn. Wees van nu af christen en katholiek rechtdoor en later zult gij weten wat gij te doen hebt in de wereld. Dan ook zal u het verstaalde, Vlaamsche hert, ja Vlaamsche hardkopperij te pas komen.’

Daarmeê werpen we onze bladen op Gods genâ den wind in: God zal ze later nederwaaien, waar zij op hunne plaats zijn. Geen eer-, geene baatzucht zijn onze drijfveer. Wij zijn overtuigd dat wij eene schoone, eene *ernstige* zaak ondernemen; er zijn moeilijkheden aan vast: wij kennen die; doch ... vooruit! De Vlaamsche student helpt en God helpt ook! Zonder schijnheiligheid hebben wij onze zaak aan Maria mogen opdragen; want hel is Gods zaak en dus de hare. Die zaak is niet alleen schoon, maar ook *groot*; en, zijn er die ze *klein* maken, wij zullen bewijzen dat het scheelt niet aan de zaak zelve, maar aan de zwakheid van het oog dat de zaak ziet; anders gezegd dat er zijn die op de Vlaamsche beweging met minachting neerzien, omdat zij dezer verband niet bemerken met de grootste maatschappelijke en godsdienstige vraagpunten, omdat zij niet zien hoe die zaak heure wortels schiet in het diepste van het volkshert en heur bestaan noodzakelijk is voor den roem, de welvaart en de rust van ons geliefd Vaderland. Moesten wij er dan al eens bij

bewijzen dat zij die de Vlaamsche jeugd van begoochelingen beschuldigen, dikwijls aan *ergere* begoochelingen lijden dan die van

jong vuur en onbezonnen iever, 'k wil zeggen aan de begoochelingen der lafheid en der zelfzucht; mochten wij daartoe al eens gedwongen wezen, 't zij vooruit gezegd dat wij nooit *personen* willen aanranden, maar altijd de *zaak* alleen voor oogen hebben. Het *doel* van ons streven, gij kent het:

Alles voor Vlaanderen!

Vlaanderen voor Christus!

De aard onzer *middelen* zullen wij vervatten in deze twee woorden: *Suaviter sed fortiter*!

a. DE STUDENT.
b. Tijdschrift voor het Vlaamsche Studentenvolk. Motto: Alles voor Vlaanderen! Vlaanderen voor Christus!
c. Leuven.
d. Drukker: Hendrik Baetens, Sinte-Barbarastraat 2, Leuven.
e. 'Wat wij willen.'
f. 1e jg., nr 1, Paaschverlof 1881, pp. 5-7 en nr 3, Paaschverlof 1881, pp. 23-26.
g. De artikels zijn ondertekend met de naam Nelis, pseudoniem van Frans DRIJVERS* (Rotselaar 1858-Willebroek 1914), studentenleider en priester. Samen met Gustaaf Janssen stichtte hij dit tijdschrift dat hij leidde tot 1883, toen August Laporta het beheer van het tijdschrift overnam. Frans Drijvers lanceerde voor dit tijdschrift de kenspreuk 'Alles voor Vlaanderen, Vlaanderen voor Christus.' Hij publiceerde in dit tijdschrift ook nog onder de pseudoniemen 'Cuique suum' 'Expertus' en 'Ackers'."

-11- Pol de Mont: 'De Tendenz van Pol de Mont.'

'*Sero sapiunt Plvyges*.'
'Zoo de ouden zongen.
Zoo piepen de jongen.'

Dit spreekwoord is niet algemeen echt gebleven, in zake van nederlandsche letterkunde. Eertijds, - maar het is reeds ettelijke jaren geleden - waren doorgaans onze schrijvers zedig en bezadigd in alles wat zij in proza en in rijmen voortbrachten. - La mère en pouvait confier la lecture à sa fille. - Zoo waren en bleven Conscience Blommaert, Van Duyse, Snellaert, Van den Kerckhoven; Baron Jules de St. Genois, Frans de Vos, Blieck, Nolet de Brauwere Van Steenland, Rens, Sleeckx, Snieders, Maria Doolaeghe, Van Beers, Mevrouw Courtmans, Dautzenberg, Zetternam, Theodoor van Rijswijk *en anderen. Wie toch herleest niet graag de gedichten van* Van Beers, *van* Duyse, *van* Blieck, *van* Maria Doolaeghe, *van* Nolet de Brauwere van Steenland, *van* Dautzenberg? *Wie vindt geen zalig genoegen bij de romans en novellen van* Conscience, Baron de St. Genois, Sleeckx, Snieders, *en later, wat de gezusters* Loveling, Tony Berchmans *en Mevrouw* Courtmans *schreven? Hoe rein zijn hunne schetsen en afspiegelingen van het streven onzer voorouders, en van ons stil en vlaamsch leven! Wat zuivere klanken uit de lier onzer eerste dichters! Wat gemoedelijke tafereelen en tooneelen uit de tijden der voorgeslachten! Wat heerlijke beschrijvingen uit roemrijke tijdvakken van Vlaanderens geschiedboek! Wat inwendig genoegen, wat verrukking bij het lezen der groofsche gebeurtenissen*

van wat onze vaderen bestonden en hoe werd ons dat van bladzijde tot bladzijde, van boek tot boek, rein en deftig voorgedischt! Velen der

bovengenoemden zijn gestorven met de eerlijke pen in de hand of legden ze neder door ouderdom. Doch, veel anderen daagden op en volgen de stappen hunner voorgangers en meesters. Deze bespelen de lier en zingen als de koralen der schepping; genen leveren ons dichterlijk proza - natuurlijk, de eenen meer nachtegaalachtiger dan anderen, - doch, allen wedijverend om het meest om de vlaamsche beweging, door de nederlandsche Letteren dezerzijds schelde[1] *leie en zenne met kracht te doen vooruitstreven, haar eer en aanzijn te behouden en te verhoogen in de oogen der naburen en van het vaderland. Wij zouden er verscheidene kunnen opnoemen, wier pogingen reeds sappige vruchten afwierpen en wier talent verdienden roem verwierf. Het is onnoodig, want de namen van zulken zijn op aller lippen*.

Onder de lest aangekomenen, is er een jongeling, onlangs student nog aan de hoogeschool te Leuven[2]*, thans professor aan het atheneum te Doornik, de heer Pol de Mont, een jongeling met talent,, maar met een onstuimig talent, die ons aangestoven kwam als een dwarrelwind en zonder tot iemand 'gare' te roepen, zich met de ellebogen eenen weg gebaand heeft en vooruitgesprongen is tot op den eerste rang, zonder door iemand aangekondigd te zijn geweest, alles omverstootende wat hij op zijnen weg vond, zich, zonder eenige plichtplegingen, zelf aan de verwonderde schare voorstellende en zonder eenige inleiding tot haar heeft uitgeroepen, - zijn het niet allen de eigenzelvige woorden, toch zijn ze daarvan de klare beteekenis - 'A., B. en C, gij zijt niets meer dan leerlingen van den ouden blinden liedjeszanger Eggerickx! D., E. en F., gij, enkel navolgers van Pater Poiters duifken uit de steenrots! G., H. en I., overervers van den zagerigen trant der oude rederijkers! Allen dommerikken met een woord, onbekwaam om een* nieuw *liedje te neuriën ; ook gij, prozaschrijvers, dommerikken*, 'die in uwe romans immer de deugd over hare vijanden laat zegepralen;' *'dat kan niet blijven duren; die oude slenter moet verdwijnen; die ongespierde stijl moet weg; nieuwe elementen moeten gebruikt worden; een luide omwentelingskreet moet opgaan! Een swinburne (Sic) moet nagevolgd worden om ons den gloeiendsten hartstocht in zijne liederen te malen!' Richepin moet gecopieerd worden en al de liederlijkheid van zijn rasphuistaal - 'argot' - moet hij ons hervoortooveren in het beschrijven van schelmstukken, zooals moorden, bloedschennis en dergelijke!Zola en anderen moeten tot voorbeelden strekken om de deugd te verkrachten, de eer te bevlekken en al de vuilnis onze zuiderburen naar hier over te voeren! Zij moeien lessen komen geven aan onze roués en* cocotten, *hoe dezen het aan boord moeten leggen om alle geloof, hoop en liefde te verguizen en versmachten in der Vlamingen gemoederen; een Shelley moet van over zee en Giacomo Leopardi van boven de Apennijnen ontboden worden - ce sombre amant de la mort, - zegt Musset - om ons in zijne* Pensieri, *al het pessimismus en het lijden van eenen italiaanschen droomer te ontvouwen; ook ik - laat Po! de Mont verstaan - zal mijn best doen om het mijne bij te brengen naar het nieuwmodisch Eden-paleis der toekomst; reeds daartoe heb ik mijne 'sottemijen en mijn Loreley' uitgevent. Daarin bezing ik op abacadabrantsche wijze hoe knapen en meisjes elkander beminnen moeten, zonder schaamte en zonder vrees; daarin zal men leeren omgaan met 'les premières gourmes' zoodra men de schoolbanken ontkomen is; Piron wil ik evenaren en al zijne malheden over de liefde wil ik mijnen taal- en landgenooten ontblooten! Dát is me poëzie! Ge zult zien wat lekkere brokken ik u zal opdienen! Hoe zult gij watertanden,*

1 Wij behouden de drukfeilen van 't oorspronkelijke uit eerbied voor den bijbeltext!

2 Dit zeg ook WAZENAAR, in zijn twee artikel, *Nederl. Dicht- en Kunsthalle*, nr. 12 en plundert daarbij onze voorreden van 1876 en 1877; waarom niet ook onze doopakte?... Dat alles is immers van *overgroote* waerde, om te bewijzen dat W. en XX. *gelijk* hebben, ik, arme, overschot van *ongelijk*?

vlaamsche jongens, naar mijne nimfen en feeën en kiekenvlees krijgen van[3] *aandoening als ge die 'boezems zult zien golven!' enz. enz*.

Ziedaar nagenoeg 'le boniment' van den zanger der toekomst, tot de vlamingen gehouden in zijn opstel: de zuid-nederlandsche Letteren in 1881[4]. *De Rector Magnificus der Alma Mater, moet uitermate gevleid zijn, bij het vernemen van zulk eene taal van eenen zijner oudleerlingen der hoogeschool van Leuven!*[5]*. Dat heet me nu toch carrément de kap over de haag gooien of zoo ken ik er niets van! Welnu, jonge heer Pol de Mont, met al het talent dat ge in u draagt, gedoog dat wij u tegenspreken en verklaren, in naam van vijftig jaren eerlijk bestaan en deftigheid van onze zuid-nederlandsche beoefening van kunst en letterkunde, dat het overgroot gedeelte van Vlaanderen*, ja, zelfs van Nederland, *niets gemeens hebben wil met de onreinheden van over Quiévrain en, luidop protest aanteekenen tegen het onkruid, dat uwe onbezonnenheid met volle grepen wou willen zien zaaien te midden onder aartsvaderlijke vlaamsche gouwen en steden! Moeten wij de lessen volgen die u ons voorhoudt, om tot vooruitgang te komen, liever bleven wij bij onzen 'ouden slenter.' Wij zouden met zeer leede oogen uw stelsel in Vlaanderen zien doordringen, al werd het met nog veel meer talenten uitgevent dan gij 't reeds deedt in uwe verzen en door al de Richepins en schrijver van* Nu ma Rumestan *of van waar zij ook komen mochten*!

Gij neemt de pen op, heer Pol de Mont, om het skepticisme van eenen swinbume (Sic) te onzent te zien invoeren; om ons woorden van. losbandige vrijheid en opstand tegen de bestaande geloofsbelijdenis in den mond te leggen; om ons Atalanta's en Erechtheussen naar de antieken te leeren malen en andere denkbeelden naar grieksche modellen; neen, de Vlamingen, hebben andere lusten dan zich met zulke reminiscentiën onledig te houden. Wij weten wel dat Dr. Vosmaer Homerus van nederlandsche verzen overbracht en bewondering wegdroeg bij - laat ons aanstippen een dozijn of twee - professoren en geleerden; maar hoeveel zuidnederlanders, welke zich met letterkunde bemoeien, zijn opgeschroefd om te wenschen onze poëzie den invloed van den griekschen geest te zien ondergaan? (Sic). Moeten zij wel te school gaan bij Swinburne - door u zoo hoog gevierd - om karakters te leeren idealiseeren zooals in het drama van Maria Stuart? Neen dat boezemt den Vlamingen weerzin in. Wij beweren niet dat Swinbume in zijne werken geen opmerkenswaardige schoonheden heeft geschapen ; verre van ons zulk een pessimisme, zulk een onrechtvaardigheid ten zijnen opzichte; maar Swinbume moet hier te onzent van geen vrouwelijke liefde komen spreken, want de zijne is al te hartstochtelijk![6] Ja, de zuid-nederlandsche dichters voelden ten allen tijde een innige neiging om het lief en leed van hun harte en van den huizelijken haard te ontvouwen, een bloemtuil te plukken voor hun liefje, de zangers van bosch en dreven af te luisteren, te mijmeren aan de stille beek, maar zij zijn ook toch nog vatbaar voor andere aandoeningen buiten die genoegelijkheid, gezelligheid en haardgoden onzer poëzie; maar wij vragen daarom toch niet dat ze van eenen Swinbume zouden de kunst aanleeren van zijne erotische poëzie. - Deze, weet genoeg hoe hij in Engeland, zijn eigen land, gevaren is met zijne Aphrodite, zijne Anactoria, zijne Laus Veneris, zijne Dolores, zijne Faustina, zijn Hermaphroditus. - O ja, veel liever zagen wij nog gedurende

3 Vgl. *Nederlandsche Dicht- en Kunsthalle*, no. 12, 1882, tweede artikel van Dr. WAZENAAR. Deze heer, die zoo vriendelijk is, ons met Escobar te vergelijken, zal ons niet kwalijk nemen, dat wij zijne gezegden met die van XX. vergelijken. *Les génies se récontrent*, zegt het spreekwoord.

4 Zie de Tijdspiegel, Februari-aflevering. Nota van X.X.

5 Vgl. *Neder!. Dicht- en Kunsthalle*, no. 12, 1882, tweede artikel van Dr. WAZENAAR.

6 Dr. WAZENAAR doopt ons *Swinbume=de Mont*! Zie reeds gemeld artikel.

vijftig nieuwe geslachten, heer Pol de Mont, den door u zoozeer misachten ‘oude slenter‘ behouden,

dan de geest van ons volk te zien bederven, dan Vlaanderen zijn eigendomelijkheid, zijn karakter, zijne zeden zien te verliezen; ja, dan Vlaanderen gansch zijn roemrijk verleden te zien verloochenen, door het toedoen van uit- en inheemsche troebadoers, die den vlaamschen voike wulpschen en wilden zing-zang zouden doen hooren langs markten en pleinen, in concerten en café-chantants. Neen, heer Pol de Mont, geen vlaming van den ouden bloede, zal ooit lust gevoelen om eene Marguerite Gautier, eene Nana aan de borst te drukken. De deernen uit Vlaanderen en Brabant zijn kuisscher vrouwen en onze mannen willen niets gemeens hebben met zulke lichtekooien en zondaressen.

Wij sluiten met eene stroof uit een der schoonste lierzangen, welke de onsterfelijke vlaamsche dichter Ledeganck, voor Gent, ja, voor geheel Vlaanderen, geheel Nederland aanhief; u zal wel doen er naar te luisteren, heer[7] Pol de Mont, tenzij ge in uwen overmoed beweren durfdet, dat die klanken ook maar komen uit een orgeltje, waarmeê men kanarievogelen leert zingen, alias ‘ouden slenter.’

Daarom gedenk
Den Heugen wenk
Van al wat u omringt. Blijf trouw aan u verleden!
Blijf steeds uw' vlaemschen oorsprong waerd!
Wees vlaemsch van hert en vlaamsch (SIC) van aerd!
Wees vlaemsch in uwe spraek en vlaemsch in uwe zeden!
Uw' roem en uw geluk vindt ge op dien weg alleen,
Met al de heerlijkheid der dagen van voorheen!

X.X.

Ziedaar, lezers! inhoud en titel van een stuk, dat, zonder naam van drukker of schrijver verschenen, uit Brugge, over weinige weken, aan het meestendeel onzer Vlaamsche letterkundigen van beide kleuren, verzonden werd[8].

Wij kunnen het, heusch! niet gebeteren, dat maar een klein aantal Zuid-Nederlandsche dichters, vóór ons zoo vele aanvallen hebben hoeven af te weren, als met ons, sedert twee jaren, het geval is. Doch, of wij 't nu ook maar zeer zelden tot onze plicht hebben gerekend op dergelike artikels, onderteekend of niet onderteekend, te ant woorden, daaruit leide men alles af wat men goed vindt er uit af te leiden, behalve dit eenige, dat die geheele ANTI-literatuur ons ooit tot een voorwerp van verbittering zou geworden zijn! Indien wij het, in de meeste gevallen, beneden ons hebben geacht, ten minste in 't publiek enkele der ons aangewreven beschuldigingen te wederleggen, dan is zulks aleen hieraan toe te schrijven of, dat wij de echte reden dier aanvallen maar al te wel doorgrondden, en wij - om te antwoorden - tot personaliteiten hadden moeten onzen toevlucht nemen; óf, dat het aléén onze eigen letterkundige verdiensten gold. - Men weet het, wij behooren niet tot de school van diegenen, die in alle omstandigheden het woord op de lippen en in de pen hebben:

> En ik herhaal nog eens: que mes vers sont fort bons!

Wij weten dat de critiek missen kan, en dat zij dikwijls mist. Wij zelven, eilaas! zijn immers zondaars, en vallen tot zeven maal toe per dag! Wij weten dat de critiek, tegenover meer dan eenen onzer schrijvers, in plaats van het boek, den mensch,

7 *Heer* ... ook bij Dr. W. merken wij dezelfde beleefdheid op; deze verwijt ons op den hoop toe, dat wij dit woordje, waarin voor hem en zijn evenknie X.X., het summum der hoffelijkheid bestaat, eenvoudig dierven weglaten.

8 Het spreekt van zelf dat het ons niet schelen kan, hoe de goede man heet, die X.X. teekent. 't Is echter niet bizonder heldhaftig dan naam des drukkers op alle ex. uit te snijden.

en niet het gewrocht, te lijf gaat; maar wij weten ook ons naar die omstandigheden van 't voortvliegend oogenblik zeer gerustjes te schikken! Hoe de critiek ook weze, wij

houden zeer veel van *haar*! Zij is de toetssteen van het ware in menig geval, eene voortreffelijke leerschool, ook op ander dan louter kunstgebied. Wij spreken dan ook volkomen waarheid, als wij verklaren, dat wij, al wie ons tot heden toe een aanval, *à l'ascier de Toléde*, zelfs ook met pook en dagge, waerdig keurde, hertelik dankbaar zijn gebleven, en dat wij zeer onlangs nog, ongaerne eenen aanval, waarnaar wij reeds reikhalzend watertandden, hebben zien ... achterblijven; 't gold de *Lentesotternijen*. Dergelike schipbreuken betreuren wij zeer, eerst en vooral omdat er voor een gewetensvol kunstenaar uit àlle critiek altijd wàt te leeren is ; 2de omdat eene beoordeling, als de door ons bedoelde, tot de kostelikste 'documents humains' behoort, en over sommige karakters met meer juistheid laat oordeel vellen.

Ondanks dit alles, wordt 'zwijgen' echter wel eens lafheid, en 'spreken' plicht, en dit is, onzes erachtens, het geval, telkenmale men het of op de goede trouw van den kunstenaar of den mensen, of op zijn theorieën en zijne artistieke wereldbeschouwing gemunt heeft.

De lezer neme het ons dus voor goed, dat wij hem, eenige oogenblikjes maar, over het uit Brugge verzonden proza van X.X., naricht geven.

De heer X.X., die ons toeschijnt een zeer 'zedig en bezadigd'[9] man te zijn, en die, wij gelooven het gaerne 'in alles wat hij in proza en in rijmen voortbracht' even 'zedig en bezadigd' is - zal eerst en vooral moeten gedoogen, dat wij op de schitterende lijst der door hem, *tegen ons* aangevoerde eigennamen, wel een klein getalletje afdingen. Eerst en vooral ontzeggen wij aan enkelen het recht om hier als autoriteiten op te treden - en wel aan SNELLAERT, DE ST. GENOIS, FRANS DE VOS, VERVIER, RENS, BLOMMAERT, die wij soms als *geleerden* zeer hoog achten, doch die men ons zal toelaten als *dichters* of *novellisten* op den vierden en vijfden rang te plaatsen - qu 'on nous permette de redens, die vóór de hand liggen, NIET aan te geven, uit eerbied voor de dooden. Onder de overigen treffen wij namen aan, die wij steeds met eerbied en bewondering hebben uitgesproken en zóò zullen blijven uitspreken; meer dan wie ook hebben wij in onze kortstondige loopbaan bewezen dat wij onzen voorgangeren alle hulde schenken ; doch wij kunnen niet dulden, dat men VAN DEN KERCKHOVEN, die 'Ziel en Lichaam' schreef, SLEECKX, die zijne brieven aan Ferd. VAN HELWALID in *de Toekomst* liet verschijnen, NOLET DE BRAUWERE, ja, August SNIEDERS zelven, die sedert lang het grondbeginsel der moderniteit in zijne romans heeft gehuldigd, tegen mijne theorieën in, - over deze weldra verder - zou ten strijde roepen. Wij zouden ook wel graag weten waarin vóór X.X. de scheidingslijn van *zedelik* - hij zegt, *lapsus calami*, ZEDIG - en *onzedelik* in de kunst bestaat; en wat hij denkt over tal van liederen van de ook door hém tegen mij aangevoerde DAUTZENBERG, DOOR VAN RYSWYCK, en wij voegen er bij. DE CORT en VUIJLSTEKE?

Doch, verondersteld zij een enkel oogenblik, dat- eerst en vooral, al de door X.X. opgenoemde schrijvers, 'meestersà wezen, en dat al hunne werken zoo 'zedig en bezadigd' als men 't geliefde te beweren, zouden wezen - dan nog, zouden al die namen tegelijk die in *Onze Dichters* van mijnen vriend *de la montagne* en *coopman* zijn gedrukt, niet volstaan om onze bewering: 'er is eene omwenteling noodig in de Zuid-Nederlandsche letteren,' te logenstraffen.

'*Zoo de ouden zongen, piepen de jongen*'! Eene machtspreuk, beste heer! en, evenals al uwe overige alinéa's, *verba et voces*! Eilaas! gij hebt gelijk! die machtspreuk heeft maar al te lang in onze letteren voor de hoogste wet gegolden. Zij is het, die ons heeft

9 Vast een der 'hoogstbezadigde personen' waarop Dr. W. in zijn reeds gemeld artikel doelt.

begiftigd met heel die karrevracht hoog opgeschroefde, ‘trilogieën en vaderlandsche bardenzangen’ (waaraan ook wij, stellig, ons hebben bezondigd), gedicht naar het voorbeeld van meesters als LEDEGANCK, doch die dezes *Zustersteden* nimmer konden doen vergeten en zelf reeds *vergeten* ZIJN; - zij is 't die zoovelen, zooals SNIEDERS eenmaal zegde: ‘aan de slippen van den lieven en grooten meester, CONSCIENCE, heeft vastgekluisterd, die meenden het toppunt bereikt te hebben, waneer zij eenige van 's puikdichters tooneelen hadden ‘overgenomen’ ... zij is 't vooral, die ons het oog heeft doen sluiten voor het in werkelikheid rond ons woedend, bont afwisselend menschen-leven ; zij, die ons heeft doen dweepen met ‘bloemtuiltjes voor het liefje, en het mijmering stemmende beekje,’ terwijl men, in naburige landen, de kunst met het leven en de vorderingen der wetenschap verzoenend, de lyriek verhief tot de hoogste bespiegelingen der psychologie en der wijsbegeerte, den roman en de epiek tot de critische maatschappelike geschiedenis der huidige samenleving.

Wij zullen straks gelegenheid vinden om te onderzoeken, of waarlik Nederland ‘niets gemeens wil hebben’ met hetgeen X.X. heet, ‘onreinheden van over Quiévrain’! in andere woorden, of *wij* dan *aleeri* zouden staan, om op eene omwenteling in ons dicht - en ondicht, vooral in den roman en de lyriek, aan te dringen.

't Is nu echter tijd de woorden, door ons aan den Haagschen ‘Tijdspiegel’ gezonden, en door onzen X.X. zoozeer gewraakt, in hunne ware beteekenis te herstellen.

Wij snijden, met de schaer deze reis, uit dat overzicht van ‘*de Zuid-Nederlandsche Letteren in* 1881’ woordgetrouw hetgene volgt:

Waneer men, bij 't einde desjaars, eenen blik terugwerpt op hetgeen de Vladmsche boekhandel zoo al heeft opgeleverd, dan is het niet voldoende, dat men zich ten doel stelle de vraag te beantwoorden, of er ‘leven in de brouwerij’ is geweest, maar dan komt het er in de eerste plaats op aan te onderzoeken, niet aleen of de huidige oogst dien van vroegere jaren in hoeveelheid van opbrengst nabijkomt, maar of hij vruchten heeft te waerdeeren gegeven, die wij tot hiertoe bleven missen. Hoofdzaak is. 't voor den criticus te bestatigen, of de akker, die sedert jaren en jaren ontgonnen werd, eindelik leefbaarheid heeft verleend aan tal van planten en gewassen, wier zaden hij tot hiertoe klaarblijkelik met tegenzin had in zijnen schoot gedragen! - Deze vraag gesteld zijnde, kan ook het antwoord, wat Vlaamsch België betreft, niet lang uitblijven:

> ‘*Diepe rust ligt op de wateren*,
> *spiegelglad is d'oceaan*!’

Effener, immer stiller en meer doorschijnend wordt met iederen jaarkring het spiegelvlak van ons ‘intellectueel’ vlietje (?). *De slenter zwaait schier onbetwist den staf; A., B. en C., die vroeger schreven, zijn nog werkzaam, en -*

> ‘tel qu' autour d'un soleil un système gravite,’

beschrijft de gedachtenkring van allen immer voort dezelfde ellipsis, dit eenig verschil met zekere kometen opleverend, dat A.B. en C, dezen kring beschrijvend, alle jaren terugverschijnen, in stede van zich voor goed aan de oogen van 't geëerd publiek te onttrekken! D., E. en F. zijn ‘nieuw opgetreden’ en doen, wat de ouden deden ... d.i., beginnen op beurt met zich op te sluiten en een min of meer eng cirkeltje, met de zoete overtuiging, dat zij er, alle twee of drie jaren den omkreits eens deftigies zullen van doorloopen!... Vogelenstemmen, tot nu toe onbekend, ik wil zeggen - die nieuwe liedekens neuriën en tjilpen, hoor ik nergens!... In onze romans, blijven even

trouw en prijsbaar de deugdzamen over hunne vijanden zegepralen; onze tooneelstukken zijn ten minste zoozeer onbeduidend dan ooit voorheen; dichters, novellisten en tooneelschrijvers, allen te gader, blijven onveranderlik denzelfden vaak kleurloozen, ongespierden stijl beoefenen, dien men 'geijkt' gelieft te heeten en waaruit men zoo zorgvuldig mogelijk elk nieuw en frisscher levenselement tracht te weren! Op het veld der critiek gaat men voort

mei den slenter ie bewierooken en hel uitzondering-daarstellend 'ongeijkle' aan de kaak ie slaan! Ook deze, d.i. de critiek, ziet er uit als een smeulend nachtpitje...

Eilaas! Waneer zal er eens ie midden van dat slapend veld een luide omwentelingskreet opgaan! Waneer zal er een Swinburne optreden, die ons den gloeiendsten hertstocht in zijne liederen malen zal, en - tol zijne meerder eer en glorie - verdienen, dal Zoilus hem op hel lijf valle? Waneer zal onder ons een Richepin, al ware 't de taal van 't argot doen klinken en de gewaande schelmstukken, die hij bezong, boeten met zestig dagen gevangenis? Waneer zal er een Daudet opstaan, die ons de hooggezetenen, de politieke en financieele roués, tot op het hemd zal uitkleeden: een Shelley of een Leopardi, om het pessimisme der sceptische eeuw in zangen uit te storten?

Wij hebben misschien niet altijd even klaar gezien, doch wij voelen ons gedwongen het te verklaren: de slenter doodt onze letteren. Elders nog zeiden wij het reeds: Wel kan de Vlaamsche critiek op enkele werken van verdienste wijzen: doch - waar zijn tol nu toe de schriften, waarvoor in het buitenland - Duitsch-, Engeland en Frankrijk - geene andere en volmaakte modellen bestaan?"

Ziedaar 'onze onverbasterde woorden!' Wij spreken natuurlik in deze inleiding van niets meer, dan van de HUIDIGE voortbrengselen onzer letteren, en zonder, in deze inleiding, de algemeene beschouwing te verlaten en op een drij-tal uitzonderingen te wijzen, en dingen niets af op de werkelike waerde van 'onze vorderen' ... Welnu, dat hij - die 't met feiten vermag, de valschheid onzer beweringen aantoone![10].

De onbevooroordeelde en niet aan daltonism lijdende lezer, zal reeds het verschil hebben opgemerkt, tusschen onze woorden, en de aanhalingen van X.X. Wij willen noch SWINBURNE, noch LEOPARDI, noch SHELLEY, noch RICHEPIN, doen '*navolgen*.' Wij drukken enkel den wensen uit, dat jonge dichters zich even als de eerste, tot dieper en stouter doortasten in het *nirwana* der menschelike hertstochten; evenals de tweede en derde, tot een inniger begrip van de geestelike krankheden, overtuigingen en behoeften der negentiendeeuwsche menschen; evenals de vierde, desnoods! tot een onbewimpeld beschrijven van lijden en leven der paria's onzer samenleving, doch! op 'eigen vleugelen,' zouden laten aanzetten.

X.X. neme 't ons daarenboven niet kwalik, als wij hem beschuldigen of van over zaken te oordelen, welke hij niet kent, of van de waarheid wetens en willens 'den nek te wringen,' waar hij, RICHEPIN het beschrijven van 'moord[11], bloedschennis en dergelike,' ZOLA en DAUDET het verkrachten der deugd, bevlekken der eer, enz. ... aanwrijft! Wij verzenden hem, wat deze laatste betreft, tot de studiën van Dr. JAN TEN BRINK en Edm. DE AMICIS, of beter tot de werken van dien hoop afschuwelike naturalisten zelve, vooral tot 'Le roman Expérimental' van ZOLA.

Hij leze ook: RICHEPIN, '*Chanson des Guettx*' - en spreke dan!

Nog verzenden wij, wat betreft zedelikheid in zake van letteren, en in 't bizonder van fransche romanletteren, tot de hoogst belangrijke studie die de heer Lod. VAN DEYSSEL, maar een drijtal maanden geleden, als klinkend en algemeen toegejuicht antwoord op zekere puriteinsche aanvallen des heeren Dr. NUYENS tegen Prof. ALBERDINCK-THIJM uit Amsterdam, in de uitmuntende *Dietsche Warande* in het licht gaf. Halen wij echLer, wat ZOLA in 't bizonder betreft, - dien schrijver, door zoovelen maar aleen veroordeeld, omdat zij hem niet of uit *één enkel* werk, *Nana*, kennen, - eenige regelen aan, die wij

10 MAX ROOSES schreef onlangs in nagenoeg den zelfden zin.

11 In een enkel stuk, *la grosse Margot et l'grand frisé* komt eene moord, uit minne-nijd voort. Hoe heet XX, mogen wij 't weten, de plaats waar David zijn dienaar Uhri vermoorden doet, en - mag men of mag men *niet*, dergelijke drama's tot stofte nemen?

ontleenen aan de zeer onpartijdige '*Romanciers contemporains*' Van M. MARIUS TOPIN. 't Geldt hier juist het standaardwerk der zoo gezegde naturalischtische school, *Thérèse Ratjuin*.

'Nous aurions compris, zegt TOPIN, qu'on protestât au nom du beau (wij zouden zeggen, van 't *academisch schoone*), au nom du goût, contre des tableaux qui révoltent les délicats, qui donnent la fièvre, qui épouvantent l'imagination. Mais nous ne concevons pas qu'on ait mis ici la morale en cause ... Ce livre aurait pu s'apeller le *Remords* (beter nog, *bloedschennis gestraft*). Nous n'en connaissons pas de peinture plus terrifiante. Qu'on reproche à Zola d[e] s'être complu dans l;horrible, d'avoir placé au plan ce qui aurait dû devenir un épisode; qu'on blâme l'auteur d'avoir remué cette fange, nous l'admettons. Mais qu'on ne dise pas qu'un tel livre pousse au vice ...'

Deze woorden zijn van toepassing op de schier geheele, zoozeer gewraakte naturalistische school.

Mogen wij bidden? De heer X.X. zegge ons zijn oordeel over VEUILLOTS *Honnète femme*, wat de strekking, niet wat den vorm betreft; immers wij weten op voorhand dat het woord van zekere heldin uit MOLIERE in zijnen mond ligt: 'Qu'en des termes galants *ces choses là* sont dites!'

Jammer is het, - om nu op onze eigen theorieën weêr te keeren, dat de heer X.X. de literarische geloofsbelijdenis, door ons op het laatst gehouden *Nederlandsch Congres*, te Breda, uitgesproken, niet gelezen heeft. Dan stellig zouden onze bedoelingen veel minder door hem verwrongen geworden zijn, en zou hij dezelve tevens wat beter hebben begrepen. Het zou hem bewezen hebben dat het er ons - het loopt in 't oog - geenszins om te doen is, de bestaande letteren af te breken, of op de waerde derzelve af te dingen; dat er veel min kwestie is van eene erotische literatuur in te voeren, voor *roués* en *cocotten*, zooals een criticus uit het *Handelsblad*, uit lezing van X.X., ons stuk begreep; maar aleen. dat wij het er op gemunt hadden en hebben, het overeenkomstelike[12] den romantiekers van 1830 eigen, te doen plaats maken voor meer naturalisme, of - want dit woord is blasphemie wellicht - voor meer verisme, d.i. voor een nader aansluiten tot het ware, woelende en roerende leven.

Toen wij zegden, dat in onzen roman 'de deugdzamen over hunne vijanden immer even onfeilbaar blijven zegepralen,' d.i. zegepralen in de stoffelike omstandigheden des levens, haalden wij, uit 1000 voorbeelden van conventie en a priori vastgestelde kunstgreepjes en ficellen, een enkel aan en wij hadden voor doel, al wat er banaals en onwaars in dit streven ligt, aan te stippen; meer nog, wij gaan stoutweg verder, en beweren dat zulk een streven - de deugd steeds, in 't stoffelik leven, te doen zegespralen - nog op den koop toe onzedelik is. Dat het tegen de waarheid strijdt - hoeven wij niet te bewijzen. Staven wij dus dat het onzedelik is, al was 't maar met deze enkele opmerking, dat het berust op het vervangen van 't denkbeeld *plichtgevoel* door dit andere - *vrees van boet en straf, hoop op loon en achting*, 't Is het materialisme in 't gebied der moraal ingevoerd! En veel hooger staat stellig boven deze moraal, eene die 't goed om 't goede aanpredikt, 't kwaad eerst en vooral om en door zich zelf, doet verafschuwen!

12 Wie men ons streven vertrouwd is, en b.v. de critieken las die wij regelmatig over de Fransche en Vlaamsche werken in België verschenen, in N. Ned. tijdschriften leveren, weet genoeg hoe wij er verre van afzijn ons met woorden te paaien, waar 't naturalisme geldt, en hoe wij zelfs aan enkele schrijvers deze school een verwijt maken, b.v. LEMONIIER, van - onder voorwendsel der convention romantique te ontsnappen, eene conventie, die van het uitsluitend walgende te stichten.

SHAKESPERE'S*King Lear*, al de stukken van den ouden *Will*, hebben een hoogst morale beteekenis. *Cordelia*, de goede, sterft evenwel ... En toen over 18 eeuwen een goddelike wijsgeer zijn 'Consommatum' slaakte, was 't dan ook de deugd die in het stoffelik leven zegepraalde?

Wat wij vooral in onzen Nederlandschen roman wraken, is - en hierin reeds zal niemand ons tegenspreken - nog niet zoozeer het betreurenswaerdig gebrek aan karakterstudie;

'Wonder om zien is het, zegt MAX ROOSES, die er wel meer van weet, hoe algemeen in onze letteren dit gemis - aan epische scheppingskracht is ... Conscience, de eenige onzer schrijvers, die heldenzielen in zijne lichamen wist te steken, heeft voor kenmerkend gebrek de helft zijner personages lichameloos te maken ...';

maar het is vooral het onwaar idealiseeren van de uitgekozen stof. Het is een beslist feit, dat de *jeune premier* die het rijke meisje wil trouwen, of een arme koopmansklerk, of een schamele knaap is, voorts met alle mogelike deugden versierd, en met 'un certain vague' in den poëtische blik! Zijn medevrijer zal een rijkaard zijn, met lorgnon en bakkebaarden, en zooveel mogelik aan jonker Edmond uit 'het Kerkportaal herinneren. Het meisje zelf weze ziek, en vergete niet van liefdewee te sterven ... Deden wij 't ook zelf in verzen - wij, die dit zeggen, bedreven dan ook die zonde en bekennen het graag, tevens hopende op beternis ... De vader der bruid zal een woekeraar wezen, met kamerrok en pantoffels aan, en de voorkeur schenken aan Edmond, tot dat papa op zekeren dag failliet make, en in den armen, thans rijkgeworden artist, een steun aantreffe.

La récette est Connue! Wij smeeken: Weg met haar! Doch, niet minder dan de personen, worden de hertstochten, die men wil bestudeeren, zorgvuldigjes en op zijn puriteins 'uitgezift!' Dieverij, moord, dronkenschap, bankbreuk, zijn sinds lang getariffeerd, maar ... *honni soit*! die verder grijpe! *Madame Bovary! Thérèse Raquin*! Vorst *Christian II* en *Queue de Poule*! Of, om klaarder te spreken, *Lolo, Vaughan* en consoorten, voor al dergelike typen zal de satyren-dichter onzer eeuw zorgvuldig de oogen sluiten ...

Welnu, men heete het zoo als men wil. Zulk een puritanisme is totaal misplaatst, en werkt zeer nadeelig op de ontwikkeling der kunst. Het soort '*léché*' troont nog steeds in onze gouwen!

Zij die onze *tendenz* meer van nabij kennen, - wij ontleenen dit ronkend woord aan X.X. - weten dat wij aan géén *criterium* gelooven, en dat wij het *daarstellen van 't schoone* in álle scholen, en naar de wetten van álle tijden, mogelik achten. Daaruit volgt dat wij in de eerste plaats voor ons zelven en voor anderen, tegenover alle *clubs* ook tegenover de *modernen* desnoods, 't recht eischen om stoffen te zoeken waar wij 't goedvinden, en om zóó wel Prometheus, Atalanta, Erechteus, Deucalion, - als Noach, Boaz, en Kristus, - als Artevelde, den Zwijger, Maurits en Oldenbarneveldt, te bezingen. *Wij* spraken het woord nooit uit: '*Pourquoi remuer la cendre des siècles éteints*!' Doch, even luid eischen wij diezelfde voorrechten, met het oog op onze huidige negentiendeeuwsche samenleving, *in hare algeheelheid*. Geen enkel hutje der achterbuurten; geen enkele bouwvallige kluis in de diepte der bosschen; geen enkel hoekje van bal-, schouwburg-, en feestzaal, van de toiletkamer der adellike tot de hangmatten der schoonmaakster, mag men ons ontzeggen; men is reeds doorgedrongen in onze fabrieken; men heeft den stoomsleper gevolgd in zijne vaart; welnu, thans in de geheime en bedekte beweegredens van onze heldenfeiten en onze schelmstukken, thans ook in den stroom der passie stoutweg doorgedrongen. Het bevend lijf der eeuw zal ook onder 't ontleedmes der critiek worden aangebracht en geene vezel moet aan 't onderzoek onttrokken worden.

Wel hoe? dageliks gaat er een concert van moordkreten aan onze ooren op; alle uren van den dag vallen er nieuwe slachtoffers van haat, jaloerschheid, wraak - des kwaads in zijne duizende vormen; in al hunne nummers trekken uwe dagbladen te velde tegen allerlei afschuwelikheden[13] - en men zou aan den kunstenaar het recht, ontzeggen, eene dergelike samenleving op doek te brengen, misdadigers bij de haren te vatten en aan den schandpaal te spijkeren, en dwars door de daden heen, tot de ware psychologische drijfveêren der misdaden op te klimmen! Men zou ons het recht ontzeggen, aan de beruchte processen deze laatste jaren in Brussel, Antwerpen en elders - niet, Gott bewahre, dolksteken, vergiftigingen, tweegevechten, zelfmoorden, GABORIAUX en DE MONTÉPIN'S te ontleenen - maar karakters, typen, zelfs temperamenten? patronen, levende, in vleesch en been bestaande patronen voor *Henri Raquin*'s van Brusselsche of Antwerpsche afkomst, voor *Eugéne Rougon*'s en *Risler*'s van Belgisch fabrikaat?

Wij komen echter eene opwerping te gemoet. ‘Maar, zeggen X.X. en de zijnen, die toestanden door u bedoeld, zijn geene Vlaamsche toestanden? Die *monde*, ronduit gesproken, die *demi monde* van hoogeren en lageren graad, is ons uit Vrankrijk overgewaaid!’ - *Concedo totaliter*! meer nog: die *monde* is een ziekte, te vergelijken met knobbels en puisten, op den blinkenden stam der abeelen, door den venijnigen steek van eenig ongedierte, ontstaan; doch, bestaat die toestand daarom minder in waarheid vóór ons, en heeft men er minder 't recht om hem te bestudeeren en er oorsprong en gevolgen van bloot te leggen? Gij laat toe dat men aan Juvenalis tafereelen ontleene uit het vervallen keizerrijk; gij juicht toe met beide handen als men, - historisch trouw of niet - de voorvechters der ‘beroerlicke tijden’ of der fransche omwenteling van 93 ten tooneele voert! In wiens naam verbiedt gij dan, dat men met volle handen in 't huidig leven putte? dat men zijne mannen en vrouwen niet langer vermomme, maar ze in al hunnen wezenlikheid bestudeere?

Hij die in *Thérèse Raquin* - wij houden ons bij dit ééne voorbeeld omdat wij 't reeds hooger noemden - een zoo, aangrijpend beeld van de wroeging daarstelde, hoeft daarom stellig die moordenares niet ‘aan de borst te drukken!’

X.X. heeft waarschijnlik nooit zoo ver gedacht, dat de kunst, in alle hare grootscher nittingen, op al de tijden van meerderen bloei, de trouwe weerspiegeling geweest is van de concreete samenleving. Ik noem RABELAIS EN VILLON, SHAKESPERE en CERVANTES. Dat is een bijna noodlottig verschijnsel - en het kan niet anders, of ook *onze* kunst zal van 't zelve eenmaal, op meer onmiddellike wijs dan tot nu, getuigen!

Welnu, ontbetwisbaar beleven wij, Nederlanders, een tijdstip van verval, van verbastering op elk gebied!

Optimisten heeten dit verval nu ‘de verfransching;’ *pessimisten* heeten het een *teeken des tijds* en een onvermijdelik gevolg van talrijke historische omstandigheden; stellig is 't voor de *geschiedenis* een PLICHT, voor de *kunst* een RECHT, om dergelike tijdstippen - evengoed als het Burgondisch, b.v. - te beschrijven.

Ziedaar, in andere vorm gegoten, eenige der gedachten die wij minder breed ontwikkeld - te Breda in 't midden brachten. Wij zullen er maar stoutweg bijvoegen, dat geen enkel der daar tegenwoordige literatoren, noch BEETS, noch THYM, noch TEN BRINK., die nochtans op enkele andere punten van mijne rede 't woord namen, het met mij, wat die algemeene gronden betreft, on-ééns waren. Wij wezen er trouwens te dier gelegenheid op dat enkele schrijvers, SLEECKX en A. SNIEDERS (deze in zijn *laatste* werken), voortreffelike pogingen hebben aangewend om in dien zin te arbeiden.

13 Wij ontleenen à *titre de curiosité*, het volgende aan een onzer groote Fransche bladen: ‘Bruxelles est la ville où les assassins jouissent de la plus grande sécurité. Bruxelles est la ville où la débauche a atteint ses plus extrêmes limites ... enz. ... enz. ... enz. ...

Hier is 't juist de plaats om eene andere bewering van X.X. aan te raken: als zou het "overgroot gedeelte van Vlaanderen, ja, *ze[l]fs van Nederland*! niets gemeens willen hebben met ‘wat hij heet’ *de onreinheden van over Quiévrain*‘.’ X.X. is wellicht heel en al onbekend met de romantische werken van enkele schrijvertjes van 122en rang, die tegen RENS, DE VOS, DE ST. GENOIS, enz. ... *niet* zijn opgewassen, en wier ‘onbekende’ namen gespeld worden: C. BUSKEN HUÉT, DR. JAN TEN BRINK, H. DE VEER, en onder de jongeren MARCELLUS EMANTS, wiens onlangs verschenen *Jong Holland* eene oorlogsverklaring heeten mag, en van wien vroeger o.a. *Najaarsslormen* 't licht zagen. De lectuur van *Lidewijde*, 1868, van HUÉT, van *het Verloren Kind*, en vooral van *eene schitterende carrière*,door TEN BRINK, en eindelik van ‘*Trouringh voor het Jonge Holland*’ van DE VEER, zoude den heer X.X., meer nog wellicht dan de uitmuntende studieën van de twee eerste schrijvers over SAND, DUMAS, SARDOU, AUGIER, FLAUBERT en ZOLA, wel eenigszins beter inlichten. Onder de dooden ken ik ook nog zekeren VAN LENNEP, schrijver van *Zevenster*, die ook wel eens ‘tegen de gezegden van X.X. bij voorbaat protest heeft aangeteekend!’

Wat de dichtkunde betreft, ook hier is 't revolutionnaire clubje reeds vrij talrijk. Wij verzenden in 't Noorden, tot den dichtbundel ‘Een Liefde in het Zuiden’ van FIORE DELLA NEVE, den jongstopgekomen, tot SMIT-KLEINE, EMANTS, enz. ... In 't Zuiden noemen wij dichters als DE LA MONTAGNE, jonge novellisten als TEIRLINCK, SEGERS die rechtstreeks tot de natuur gaan en stoutweg in de werkelikheid doortasten.

Wij sluiten deze artikelen, met eene laatste bemerking. Onze tegenstrever oppert de vraag: ‘Hoevelen in Zuid-Nederland, die zich met letterkunde bemoeien, zijn opgeschroefd (*sic*) om te wenschen onze poëzie den invloed van den Griekschen geest te zien ondergaan!’ Wij antwoorden: ‘wij betreuren het zeer! evenzeer als wij bejammeren dat de meesterlike *Ilias* van Mr. VOSMAER hier te lande, nauw aan TWEE lezers bekend is. Wat er van de Grieken te leeren is toone, onder de levenden, een VOSMAER, en nog meer een SWINBURNE; doch hiervan legge vooral getuigenis af, een KAMERLING, die *Aspasia* dichtte, een EBERS, vroeger een PLATEN die het metrisch vers tot het hoogste toppunt van volmaking bracht, en vooral die groote kunstscepticus, die wonderbare meester, wiens kloeke handen de buigzame klei bewerkten om er het realistisch masker eener Martha en eens Mephistopheles' in te drukken, doch die ook zijn *Promêtheus*, zijne *Elegieën*, zijne *Iphigenie* schiep - en wiens naam GÖTHE is!

Onze gevierde tegenspreker duide 't ons ten goede, dat wij ons - al kan 't hoogmoedig schijnen! - liever in dergelik gezelschap bevinden dan in dat van ... X.X.[14].

a. JONG VLAANDEREN.
b. Maandeliksche Uitgave gewijd aan Kunst, Letteren, Critiek, Taal- en Volkskunde.
c. Doornik.
d. Drukker: H. de Seyn-Verhougstraete, Roeselare.
e. ‘Polemiek - De Tendenz van Pol de Mont.’
f. 2cjg., 1882, pp. 182-200.

14 Een laatste woord! Op hoe breed eene schaal het letterkundig *Vaughanisme* in België aangelegd is, stave het volgend paar regelen uit een anonymen brief, op 6 April jl. te Brussel dezen keer, voor ons op de bus besteld. Wij schrijven over: ‘Mijnheer! Ik las uw Loreley, las ook *les Carresses* van Richepin, en heb gezien dat u veel geput hebt uit dezen. U zoudt ook op uw duimen kunnen geklopt worden. A gouverne! Nemo. Wij houden deze brief ter beschikking van alle liefhebbers. Een enkel woord - wij hopen inderdaad dat onze *Vaughan* het moge vernemen: wij verklaren in geweten, van *les Caresses* tot heden 25 April toe, niet meer te kennen dan den titel, en dagen *Nemo* uit, zijne bewering, ook onder pseudo, eere aan te doen!

g. POL DE MONT*(5).

-12- ‘Onze Streving’ [Programmaverklaring van De Ontwaking].

De beweging ten gunste onzer zoolang miskende taalbelangen, deed in den jongsten tijd met meer kracht dan ooit zich gelden: de verschillende Staatspartijen hier te lande moeten tegenwoordig, willens of niet, met haar rekenen; ja, zoover hebben wij 't gebracht, dat wij enkele wetten, of beter gezegd enkele ‘stukken wetten’, bekwamen, die onze zwaarste grieven ten deele moesten doen verdwijnen.

Dat wij van dag tot dag sterker worden, - dat hier en in den vreemde, onze rechtvaardige eischen van dag tot dag beter begrepen worden en meer en meer bijval krijgen, - doet onze gezworen vijanden, doet de partij van den vreemde, de ‘partij van Frankrijk’ in razernij ontsteken; eene Fransquillonsche *bureaucratie* doet al het mogelijke om door slinksche middelen en sophistische uitleggingen de loyale uitvoering van de bekomen wetten tegen te werken.

Met meer hardnekkigheid dus dan ooit ons recht eischen, krachtiger dan ooit de stem verheffen om die kwaadwillige pogingen te verijdelen, en om de volledige oplossing van de ‘Vlaamsche quaestie’ te bekomen! dat is natuurlijk onze plicht, doch daar is het niet meê genoeg.

***

Wat was in lang verleden tijden de bron van onze grootheid en roem?. zooniet die fiere, onbuigbare vrijheidszin, die rijke kunstkroon welke de wereld verblindde met haren glans. - Wat heeft, ook na 1830, den Zuidnederlandschen stam aanzien en eerbied verworven; wat heeft vooral bijgedragen om ons op de hoogte te brengen welke wij reeds weder, ondanks alle tegenwerking, bereikten? Het waren de talrijke bewijzen van leefbaarheid, van nationale zelfkracht welke wij, ondanks de eeuwenlange vreemde overheersching, ondanks al de pogingen om ons te verbasteren, voor de oogen van het verbaasde Europa ontvouwden.

De namen van Leys, van Willems, van Ledeganck, van Conscience, - om alleen hen, die ons ontvallen zijn, te gedenken, - getuigden schitterend dat het glorierijk erfdeel der Vaderen in de handen van waardige zonen is overgegaan.

Te zorgen, dat geen enkel kleinood van dit onschatbaar erfdeel verloren ga; - te zorgen daarenboven dat wij niet ten achter blijven bij den gang der beschaving, maar dat, in alle vakken, het Nederlandsen genie zich steeds krachtiger doe gelden; - te zorgen dat de gulden taal van het voorgeslacht de reine tolk blijve van eigen aard, eigen zeden, eigen schoon: Ook, en vóóral, dit is onze plicht.

***

Elk onzer moet dus, in zijne sfeer, rusteloos, met altijd vernieuwden moed, met onwrikbare standvastigheid, strijdend blijven in den vreedzamen strijd ter wering van vreemden invloed en ter wedereisching van onze onvervreemdbare rechten. - Doch zij, die geroepen zijn om op het politiek gebied de pen of het woord te voeren voor onze Beweging, moeten den dringenden wenk voor oogen houden welke onze groote Conscience, onze Wijze Man[1], vóór lange jaren reeds, aan het Vlaamsche leger toerichtte: ‘Ik bezweer u, landgenooten, bederft onze schoone zaak niet door partijzucht; vertraagt onze wedereisching niet door driften, die aan de Fransche beschaving zijn

1 *Handelsblad* van Antwerpen, nr van 11 September 1883.

ontleend![2]!'. - Onze Nationale Beweging mag niet aan den leiband loopen van deze of gene Staatspartij, die haar. tot bereiken van eigenbaatzuchtige oogmerken wil uitbuiten - kwijtstaande met haar te verloochenen en te verschoppen, als dit oogmerk bereikt is. Wij zijn sterk genoeg om op eigen beenen te steunen, en onze zaak is te heilig om haar te *compromitteeren* in verdachte bondgenootschappen.

En de bevoordeelden, - zij, in wier boezem het gewijde kunstvuur vlamt, die het edelste deel verkregen hebben en geroepen zijn om hun Vaderland te verheerlijken door de voortbrengselen van hun scheppend genie: - zij mogen nimmer uit die reine sferen dalen waar zij. hunne ingevingen putten, zij mogen de vleugelen huns geestes niet bezoedelen aan het stof van die 'ellendige krakeelen des strijdenden levens en der ijdele staatkunde.'[3]

Ziedaar de hoofdgedachten welke ons bezielen bij het stichten van ons werk; ziedaar het richtsnoer dat ons steeds geleiden zal. In menige omstandigheden is er moed noodig om die taak te vervullen, om, zonder aanzien van personen, alléén het grondbegin voor oogen te houden en in alle omstandighedente handhaven; doch de goedkeuring van alle ware Vaderlanders, het bewustzijn van voor recht en waarheid gestreden te hebben, zal ons troosten over de miskenning en de vijandschap, die wij van wege *coteries* en pseudo-Vlamingen te verwachten hebben.

Wat wij beoogen, kunnen wij als volgt samenvatten:

In de mate onzer krachten, zonder bijbedoeling, medewerken tot het handhaven van de roemvolle overleveringen des voorgeslachts; tot de opbeuring en geestesontwikkeling van ons volk; tot de grootheid van het Vlaamsche Vaderland, - tot de ontwaking in de gloriezon van vroeger.

a. DE ONTWAKING.
b. Tijdschrift voor Letteren, Kunst, Wetenschappen enz. onder redactie van L. van der Schoepen.
c. Antwerpen.
d. Drukker: H. Ernest, Antwerpen.
e. 'Onze Streving'.
f. 1e jg., nr 1, 30 sept. 1883, pp. 1-3.
g. Ondertekend: Redactie. Waarschijnlijk opgesteld door de hoofdredacteur LODEWIJK VAN DER SCHOEPEN (9).

-13- [Aan de lezers van Het Antwerpsch Tooneel].

De toestand van ons Nederlandsch Tooneel is ver van verheugend te zijn. Ziedaar een feit dat geene nadere verklaring behoeft, aangezien al degene die zich met de zaak bezighouden het op dit punt volkomen eens zijn. Verscheidene oorzaken dragen daar de schuld van; het ligt niet op onzen weg al deze oorzaken heden te onderzoeken of te

2 *Redevoeringen*. De Heropkomst der Ned. Taal.
3 '... ces misérables querelles de la vie militante et de la politique vaine, dont le poète et l'artiste devraient respirer, par toute leur âme et pour toute leur vie, l'absolu dédain'. A. VAN WEDDINGEN, *Revue Générale*, 13c jaar, I, bl. 836.

bespreken; eene enkele willen, wij nu slechts aanraken: de kritiek. Zonder namen te noemen moet wij verklaren, dat bevoegde mannen meer dan eens de pen hebben opgevat en puike besprekingen leverden, maar sedert eenige jaren trokken velen zich terug, juist alsof er niets meer te zeggen viel. Al wat er sedertdien over ons Nederlandsch Tooneel nog geschreven werd, waren voor het grootste deel aanbevelings- of enkel lofartikels, waar bitter weinig nut uit te trekken was én voor de toneelschrijvers én voor de tooneelspelers. De eenen zoowel als de anderen hebben daardoor dan ook hunne wezentlijke verdiensten zoo ver overschat, dat het bijna gevaarlijk is geworden nog te beproeven de juiste waarheid te zeggen, daar men zich dan blootstelt aan beschuldigingen van allen aard van wege de overbewierookten. Wij weten zulks en nogthans is het ons vaste voornemen tegen den ouden slenter in te gaan, daar wij anders geene reden van bestaan hebben. Onze onderneming is voor ons geene geldzaak, maar eene onweerstaanbare behoefte om ons Nederlandsch Tooneel, in de mate onzer krachten, zooveel mogelijk te verheffen. Ons verleden spreekt borg hoe wij die taak zullen trachten te volvoeren in de toekomst. Zonder aanzien van personen hebben we immer geschreven wat we dachten waar te zijn en dat zal onze gedragslijn immer blijven. Iets stelselmatigs zal er in onze handelwijze nooit liggen; heden, wanneer het gegrond is, zullen wij lof toezwaaien wien we gisteren, volgens ons geweten, dachten te moeten hekelen. Persoonlijkheden waren en blijven ons onbekend en onze aanmerkingen zullen nimmer van aard zijn iemand te kwetsen. De kleine zwakheden van den kunstenaar met opzet aanstippen en vooruitzetten, met verzwijging zijner goede hoedanigheden valt evenmin in ons plan; zulke kritiek is ontmoedigend en wil men de zaak dienstig zijn, dan moet de kritiek aanmoedigend wezen, zonder daarom te vervallen in blinde loftoezwaaiing.

***

Al de artisten van den Nederlandschen Schouwburg - wij denken het ten minste - behooren tot onze vrienden; als dusdanig waren we immer bereid, wanneer eene gelegenheid zich voordeed, hun die kleine diensten te bewijzen die de eene mensen de andere verschuldigd is. Het is onze wensch daar geene verandering aan te brengen, wat niet belet dat wij, eens dat er kwestie is van ons blad, den vriend moeten vergeten, om enkel den kunstenaar in het oog te hebben en hem te wijzen op zijne zwakheden en gebreken.

***

Voor den bestuurder zullen wij zijn wat hij zelf willen zal. We kunnen hem niet meer vragen dan de stipte naleving van zijn lastkohier, dat slechts het minimum bevat van hetgene de stad, in aanzien der geldelijke ondersteuning, vergen kan. Ondanks het gansch tegenovergestelde standpunt waarop wij ons bevinden, daar voor hem de hoofdzaak is: geldverdienen, en voor ons: kunst, hopen we niettemin immer in de beste verstandhouding te leven.

***

Ook den Toneelraad zouden we dit jaar wat meer teken van leven willen zien geven; dit lichaam is geroepen aan ons tooneel wezenlijke diensten te bewijzen op voorwaarde dat het werke en alle macht niet aan een of twee personen overlate.

***

Ten slotte een woord van dank aan de talrijke personen die ons door hunne inschrijvingen ondersteunden, zoodanig dat het bestaan van ons blad van nu af voor het

gansche jaar verzekerd is. Aan ons thans te trachten ons dit vertrouwen volkomen waardig te maken.

a. HET ANTWERPSCH TOONEEL.
b. Orgaan der Abonnementen en Bezoekers van den Nederlandschen Schouwburg.
c. Antwerpen.
d. Drukker: B.J. Mees, Congresstraat 24, Antwerpen.
e. 'A.an onze lezers!'
f. 1e jg., nr 1, 13 september 1884, p. 1.
g. Ondertekend: E.V.B. = EDWARD VAN BERGEN, hoofdredacteur van dit weekblad (Antwerpen 183-Naaldwijk 1937). Handelsbediende, hoofd van de havenpolitie (1877-1881), secretaris van het Weldadigheidsbureau te Antwerpen. Vestigde zich later als drukker te Naaldwijk (Nederland). Werkte mee aan diverse literaire tijd schriften en theaterkranten.

Auteur van talrijke toneelstukken: *Rubens' jeugd. Tooneelspel in I bedrijf* (1877); *Schijn bedriegt. Tooneelspel in 1 bedrijf* [1879); *De Geldduivel* (bewerking naar H. Conscience; 1879); *Anoniem. Tooneelspel in één bedrijf*(in samenwerking niet V.A. Dela Montagne; 1880); *Herman en Dorothea. Tooneelspel in 2 bedrijven en 3 tafereelen. Bewerking naar het gedicht van W.J. von Goethe* (1881); *Pekdraad en geldzak. Tooneelspel in één bedrijf* (1882); *teentje. Tooneelspel in 3 bedrijven* (1884); *Het geheim van Germaine, Tooneelspel in één bedrijf*(1884); *De jenever. Volksdrama in één bedrijf, vrij bewerkt naar het Fransch van E. Bedinghaus* (1885); *De spaarbank, tooneelspel in één bedrijf, vrij bewerkt naar het Fransch van V. Lefèvre* (1885); *De Spaansche Furie of Antwerpen in 1576. Historisch drama in vijf bedrijven, en zes tafereelen* (z.j.); *Galeswintha, historisch drama in 5 bedrijven* (1912). *De plaag der dorpen, bewerkt naar den roman van H. Conscience* (1912). Zijn beschouwingen over toneel bundelde hij onder de titel *Ons tooneel. Losse gedachten* (1884). Vier novellen bundelde hij onder de titel: *Vreemde bloemen* (1882). Hij schreef ook enkele monografieën, o.m. over: *Filips Marnix van Sint Aldegonde* (1875; 1880[2]; 1883[3]); *Catherina Beersmans. Een blik in haar leven* (1881); *Calderon. Zijn leven en zijne werken* (1883). Schreef ten slotte nog enkele historische schetsen, in het bijzonder over de locale geschiedenis van Antwerpen en Naaldwijk.

-14- Pol de Mont: 'Over Stijl.'

Wat is letterkundige styl?

In dit viertal woorden ligt eene vraag opgesloten, welke door de meestebevoegde critici en literatoren niet enkel op zeer uiteenloopende, maar tevens op aleven onbevredigende wijze beantwoord wordt als deze andere: Wat is het schoone? Welk is er het criterium van?

Toch is er wellicht geene eigenschap van een lettergewrocht, waarover men door de groote en kleine bazen der critiek, in Noord- en Zuid-Nederland evenzeer als in elk ander gewest, op meer apodictischen toon allerlei theorieën hoort rondventen, die - wij haasten ons het er bij te voegen, - in de meeste gevallen bezwaarlijk den toets der gezonde rede doorstaan zouden.

Zij, die zich door onafgebroken en nauwgezette studie op de hoogte wisten te brengen niet alleen van het nationaal-Nederlandsche, maar van het Fransche en Duitsche proza

in de negentiende eeuw, zullen het ongetwijfeld met steller dezer regelen eens zijn, dat *onze* prozaschrijvers, vooral onder opzicht van kunstvollen styl, niet alleen tamelijk verre bij die van gemelde naburige landen achterstaan, maar dat slechts van zeer weinigen onder hen kan getuigd worden, dat *zij stylisten zijn*. Dit belet onze recensenten geenszins, ook wanneer het gansch wat mindere talenten geldt dan eenen Potgieter, eenen Multatuli, eenen Huet, of eenen Terburch, hoog op te halen van den flinken, schilderachtige of gespierden stijl, al zoude het eenen tegenstrever nog zoo luttel moeite kosten om-het afdoende bewijs te leveren, dat er, in het bewuste werk, geen enkel spoor van iets dergelijks valt op te merken.

't Is waar, naar het voorbeeld van *den Schoolmeester*, den poëet van *de Boterham* en *de Romeinsche Geschiedenis*, die, waar hij in eenig vaers eenen voet *te weinig* had geschreven, zorg droeg dit gemis i[n] eenen verderen regel, bij middel van eenen *overtollige* voet, weer goed te maken, zoo herstellen onze recensenten meer dan eens hun vergrijp, door aan andere schrijvers, die wellicht wat al te '*noode in voorgeschreven percken*' draven, ofwel allen styl kort en goed te ontzeggen, ofwel - voor het minst, - allerlei zoogezegde onvolmaaktheden en feilen in denzelven op te zoeken.

Menigeen deze critici zou wellicht wonder opzien, indien een der door hem be- of veroordeelde schrijvers, hem in een oogenblik van verbittering de vraag stelde, welke wij, aan het hoofd van dit opstel, neerschreven. Naar allen schijn zoude de stoutmoedige vrager dan op een dezer oude en tot op den draad versleten definities onthaald worden, waarvan de makers van 'handboeken voor het' zoogenaamd 'letterkundig school-onderricht,' een abt Giraud, ee Nyssen, een Laporte, een Roucourt, een André, en andere autoriteiten (?), het geheim bezitten.

Eene der minst onvolmaakte omschrijvingen van den styl, werd door Marmontel, op blz. 336 zijner *Eléments de littérature* medegedeeld, '*C'est*, zoo is het daar uitgedrukt, *dan la langue écrite, le caractère de la diction*.' Waarom hij er echter bijvoegt, *dans la langue écrite*, juist alsof de styl van het gesproken woord niet aan dezelfde wetten was onderworpen, is ons een raadsel, dat wij echter veel minder betreuren dan zijne opsomming van wat hij heet: '*les qualités essentielles du style*', eene geheel nuttelooze woordenkramerij, die op geenen redekundigen, nog veel minder op eenen artistieken grond berust, en het in naÏveteit bijna wint van de beruchte verdeeling van den styl in *simple, tempéré*, en *siblime*! - Wij hopen verder de redenen op te geven, waarom wij deze zoogenoemde 'noodzakelijke hoedanigheden' verwerpen.

Behalve dat Marmontels omschrijving niet vrij is van zekere duisterheid, zal elkeen, mits eenig ernstig onderzoek, opmerken, dat zij onvolledig is; immers, zooals wij weldra zullen bestatigen, dankt de styl van een gewrocht zijn bestaan nog aan vrij wat meer dan aan deze *diction*, een woord, dat hier, zoo wij het goed voorhebben, den *uiterlijken zinbouw* moet bedoelen.

De definitie, welke de uitmuntende Gustave Flaubert, een kunstenaar bij Gods genaden volgens de getuigenis van Guy de M[au]passant van den styl gaf, en die wij hier om haren eigenaardigen vorm mededeelen, maakt ons niet veel wijzer: 'il *n 'imaginait pas des "styles", comme ime série de moules particuliers dont chacun porte ia marque d'un écrivain et dans lequel on coule toutes* ses *idées; mais il croyait au* STYLE, *c'est-à-dire à une manière unique, absolue, d'exprimer une chose dans toute sa couleur et son intensité*.' - Zeker, overgroot, alles beheerschend, is de invloed der stof op den kunstvorm van het gewrocht; het schijnt ons echter boven allen twijfel verheven, dat, benevens de stof zelve, nog tal van factoren het hunne tot bepaling, of beter, tot *wording* van den styl bijdragen.

Zonder ons nu schuldig te maken aan den waan, zelven, met onze nederige kennissen tot stand te brengen, wat zoovelen niet vermochten, durven wij hier toch de vraag

stellen, of het niet veel eenvoudiger en dito duidelijker zoude zijn, onder de benaming: *letterkundige stijl* te verstaan, de samenvatting van alle taal- en letterkundige hulpmiddelen, waarvan zich de schrijver, tot de volledigst mogelijke behandeling van zijn onderwerp, bediend heeft? - Zou eene andere *intrinsèque* omschrijving deze zaak inderdaad wel te vinden zijn?

Samenvatting van alle taal- en letterkundige hulpmiddelen, zeggen wij; en inderdaad, niet slechts uit de lengte of kortheid der perioden en den afwisselenden bouw der zinnen, wordt de styl geboren, maar ook, en wellicht nog meer, uit de beelden en figuren, uit den keus der woorden en uitdrukkingen, uit den trant der gedachten zelven, uit het min of meer kwistig aanwenden van kleur en lijn, ja, uit de stroef- of welluidendheid der taal zelve.

Met talrijke voorbeelden zouden wij deze bewering kunnen staven. Een tweetal moge echter volstaan.

Wanneer men in Vondels meesterlijk geschreven '*Aanleidinge ter Nederduitsche dichtkunst*' de volgende plaats herleest: 'Rijmers, die eerst hun AB opzeggen, vallen verwaandelijk aan 't zwetsen, gelijk de kwakzalvers, om hunne zalfpotten te venten. Die wat verder komen, laten zich voorstaan, dat ze groote bazen in de kunste zijn, en zwetsen kunstiger, doch het is met woorden van anderhalven voet lang, of eene doorgaande bravade, en louter blaaskakerije. Aldus winnen ze gunst bij den slechten hoop, die den mond vergeet toe te doen, en gelijk naar hemelval gaapt. De alleroudste en beste Poëten zijn de natuurlijkste en de eenvoudigste. De nakomelingen, om hen voorbij te rennen, vielen uit eerzucht òf aan het snorken en poffen, óf vernissen en blanketten. Dat behaagdein het eerst, gelijk wat nieuws, den min verstandigen, en klonk den nieuwsgierigen, gelijk een donderslag, in de ooren; doch het verwonderen duurde eene korte wijl, en de wakkerste oogen zagen hier door; en de oudsten, tegens de jonger werken, in de schale van een bezadigd oordeel opgewogen, vielen de lesten te licht, en de oudsten behielden den verdienden prijs'; - kan men dan loochenen, dat de eigenaardigheden van Vondels styl voor het minst in gelijke mate uit het gebruik van allerlei sappige, schilderachtige woorden en de wel alledaagsche, doch treffende beelden, als uit den rhetoricalen, statigen zinbouw voortspruiten?

Zouden, bij eene andere woordenkeus, Marnix' *Bijencorf* 'niet de grootste helft zijner satyrische kracht, Cremers boerennovellen niet hun schier geheel coloriet, verliezen?

Wat nu betreft de veelbesproken stylsoorten en - eigenschappen, is het onze vaste overtuiging, dat dit alles op geenen den minsten idealen grond berust. Uit de verscheidenheid, die men tusschen den schrijftrant van zekere groote schrijvers opmerkte, en die slechts het gevolg waren van eene reeks omstandigheden, die naar tijd, persoon en onderwerpen zulks medebrengen, òlf zich belangrijk wijzigen, òf zelfs geheel te loor gaan, heeft men gepoogd zekere voorschriften af te leiden, welke men daarna, mits allerlei spitsvondigheden, tot een overeenkomstelijk stelsel heeft vereenigd.

Niet of de styl *eenvoudig, gematigd* of *verheven* zij, maar alleen 'of hij past op het behandelde onderwerp' ziedaar, wat men met recht van den schrijver vragen mag. Zoo is, m.a.w., in de poëzie, het metrum een gewichtig bestanddeel van den styl, immers, met evenveel recht als in een toonkundig werk de rhtyhmus, in een gebouw het spel der lijnen, het hunne tot voortbrenging van den stijl bijdragen!

De voornaamste reden, waarom men, naar onze meening noch eene gegeven stylsoort aan een aangewezen onderwerp of letterkundig vak 't bijzonder, noch een aantal zoogezeide *noodzakelijke* of *toevallige* eigenschappen aan den styl in 't algemeen, vermag toe te schrijven, is voorhanden in de veelvuldigheid der

omstandigheden, die op den uiterlijken kunstvorm van eene letterkundige schepping invloed hebben. Evenzeer als de smaak, wat sommigen ook zeggen mogen, aan geene vaste wetten onderworpen,

van streek tot streek, van persoon tot persoon merkelijk verschilt, zoo ook wijzigt zich de schrijftrant naar den eisch van elke eeuw, elk land, elke beschaving. De kam, waarover de kunst van alle scholen, gewesten en tijden definitief zal geschoren worden, is tot heden toe nog niet uitgevonden! Wat men ook theoriseere en woordenkrame, nooit zal iemand verhinderen, dat de tijdgenooten van Hooft en Vondel *anders* dan die van de gebroeders van Haren en Justus van Effen, deze laatste weder *anders* dan Beets, Conscience en Mevr. Bosboom-Toussaint, 'schrijven' zullen.

Vrij mogen de *would-be* wetgevers der letterkunst, door een geheel legioen recensenten nagepraat, in hunne hooge wijsheid verklaren, dat men slechts met wijselijk spaarzame hand, figuren, metaphoren en beelden zal aanwenden; dit neemt geenszins weg, dat, om met Shelley te spreken, de geheele en bewonderenswaerdige moderne letterkunde van Engeland, van Moore, Keats, Byron, Scott, tot Coleridge, Tennyson, Swinburne en Elisabeth-Barret Browning, mag geheeten worden een '*peculiar style of intense and comprehensive imagery*.'

Men heeft schoon zeggen: de zinnen zullen bondig, niet te lang, niet gewrongen zijn! De soms bladzijden lange, zoo kunstig ineengezette perioden van eenen Cladel, eenen Zola, en - waarom het verzwegen? - van den wellicht te hooggeprezen van der Palm en den vast te zeer vergeten Haafner, verliezen daarom nog geenszins in waerde! 'Natuurlijk' zal de styl wezen: bij Hooft en Potgieter, bij Théo Gautier en Barbey d'Aurévilly is hij integendeel gezocht, opgesmukt, soms geaffecteerd; - toch gelden deze schrijvers bij eiken deskundige als meesters van allereersten rang! Ook zal de styl 'betamelyk, *décent*' wezen! Eilaas; eens te meer zij het hier bestatigd: zóó leeren de ketters, maar zij dolen! Noch Dante, Shakespeare en Göthe, noch Hugo, Baudelaire en Flaubert, gelukten er te allen tijde in: '*à dire les choses comme il convient à celui qui parle, à l'objet dont il parle, et à ceux qui l'écoutent!*' Meer nog, wetens en willens zondigden zij, op meer dan eene bladzijde hunner werken, tegen deze alles behalve .artistieken regel. Zijn zij er maar een ietsje minder om?

Het loopt in 't oog: moesten de schrijvers zich aan voorschriften van den aard der door ons bedoelde gebonden achten, dan zoude de literatuur er niet slechts alle karakter en kleur, maar weldra ook alle aantrekkelijkheid, bij inschieten. Een schrijver, die.zich van al zulke wetten ontheven acht, legt er zich vóór al 't andere op toe, aan zijn onderwerp dien vorm te geven, welke er al de schoonheden best van doet uitkomen. Daar hij, van dan af, uit de volheid des gemoeds kan arbeiden, kan het niet anders, of hij zal den stempel zijner eigen persoonlijkheid op zijn werk afdrukken; zoodoende zet hij zijnen schrijftrant eigenschappen bij, die hem van den styl zijner collega's noodzakelijk moeten onderscheiden. Bezit hij eenen verheven geest, dan zal hij, de kleine en banale kantjes zijner stof voorbijziende, alleen nadruk leggen op wat er grootsch, edels, verhevens in te vinden is; is zijne phantazie rijk en vruchtbaar, dan weet hij zijn onderwerp langs tien, twintig verschillende kanten te beschouwen, en brengt het in verband en vergelijkt het met honderd andere onderwerpen; is zijn geest een positieve, dan bepaalt hij zich nauwkeurig tot de eens verkozen stof, beschouwt dezelve niet uit de hoogte of in hare hoofdlijnen, maar daalt integendeel af in duizend kleinigheden en bijzonderheden, waarvan hij op beurt géén trekje tracht te verwaarloozen!

Evenals de geest, oefent ook het gemoed invloed op den styl. Behoort gij tot dat slag van menschen, die, zonder gevoelloos te zijn, zelden hunne koelbloedigheid en rustige bedaardheid verliezen, dan zal uw styl gelijken aan de effen, heldere oppervlakte van een meer, dat wel de wiegelende boomen, de fladderende vogelen en de stormachtig drijvende wolken in zijnen spiegel weerkaatst, doch zonder ooit zelf beroerd te worden. Zoo Flaubert in *Buvard et Pécuchet*; zóo ook Zola, in *Au*

bonheur des Dames; zoo, bij ons, de oude Heer Smits, Schimmel, Sleeckx, en anderen. Zijt gij voor alle indrukken

der buitenwaereld vatbaar, gaat uw heeter bloed licht aan het koken en kunt gij moeilijk uwe gewaarwordingen verbergen onder het mom der onverschilligheid, zoo zal uw styl doen denken aan den stortvloed, die schuimend van tusschen de rotsen te voorschijn borrelt, en bruischend, klaterend, in grilligen, ongeregelden loop vooruitstroomt. Zoo, in Frankrijk, Hugo, Baudelaire, Barbey d'Aurévilly, en vooral Cladel; zoo, in Nederland, Multatuli, Hofdijk, Boissevain en anderen.

Ziehier, als een werkwaerdig voorbeeld, eenige regelen uit Cladels heerlijk gewrocht, *la Fête votive de St Barthohmée Porte-Glaive*:

'Fantasque charivari! Jamais, au grand jamais, un tel boucan, un tel grabuge, un tel coup d'oeil! Lancés à fond de train, mufles fumants, fanons rasant la terre, cornes baissées, queues floconneuses tendues et rigides comme des tiges d'acier, des "ragots" de la Gascogne silonnaient le sol qui se plaignait sous leur furieux galop; d'autres, honteusement amoncelés, s'inondaient mutuellement de leurs propres déjections; d'autres, ruant sur place, éperdus, mettaient à rebours leurs pieds fourchus chaussés de fer; d'autres encore, montés sur la croupe de leurs congénères, reniflaient l'air et montraient à nu le bourrelet de leurs mâchoires supérieures sans dents; d'autres, enfin, ruminaient stupides; isolée et hagarde, une vache de la Camargue tournoyait sur ellemâme et renâclait, comme sucée par le taon.'

Teekenen deze, nu eens vlug daarheen rollende, dan weer op zijn onverwachts afgebroken zinnen, niet op uitmuntende wijze het persoonlijk temperament van den auteur? Verdient dit al te korte fragment eener onnavolgbaar heerlijke beschrijving, onder één enkel opzicht onschoon te heeten, omdat de styl niet geheel aan de vereischten van stylleer en syntaxis voldoet?

Ware het bestek, waarover wij beschikken, niet zoo gering, voorzeker zouden wij deze verschillende denkbeelden nog verder ontwikkelen. Toch volstaan, dunkt ons, deze weinige bladzijden, om te bewijzen, dat de critiek ongelijk heeft zich langer aan den slenter van verouderde en valsch bevonden schoolstelsels gebonden te achten, en de verdiensten onzer letterkundigen af te meten naar de wijze, waarop zij aan de door ons bedoelde voorschriften beantwoorden.

Men zoeke niet langer den styl in de toepassing van min of meer gewettigde regelen, maar alleen in de eigenaardige openbaring van geest en gemoed des schrijvers in zijn letterkundig gewrocht; men veroordeele eenen schrijftrant niet, omdat hij te ingewikkeld, te gezocht, te bloemig, te eenvoudig, te verheven is; omdat de zinnen te kort, te lang, of te gehakt zijn; men vrage alleen, of de trant op de stof in het algemeen en op elk onderdeel, elk passage, elk denkbeeld in het bijzonder past! Over al het overige hoeft de schrijver geenen sterveling rekenschap te geven!

a. DE TOEKOMST.
b. Tijdschrift voor Opvoeding en Onderwijs.
c. Gent.
d. Drukker: C. Annoot-Braeckman, [Gent].
e. 'Over Styl'.
f. Jg. 1885, pp. 561-568.
g. Pol DE MONT* (5).

-15- [Programma van 't Daghet in den Oosten]

''t Daghet in den Oosten.'

Is er hier spraak van het beroemde lied uit de Middeleeuwen? Van het lieve werkje dat Alb. Alberdingk-Thym uitgaf onder dien titel?

Neen, lezer; er is spraak, van een Limburgsch Tijdschrift dat, als God belieft, met Februari 85 zal uitkomen voor alle liefhebbers van Taal, Letterkunde, Zeden en Gebruiken.

Geene gazet! Maar een bladje dat u maandelijks acht bladzijden wat zal t'huis brengen over onze Taal en onze Letterkunde. Niet over het hooge hollandsch maar over onze frissche levendige schilderachtige volkstaal, over onze limburgsche vlaamsche taal, over hare gewrochten nu en voortijds. Hebben wij dan een *limburgsche* taal?... Antwoord zelf op die vraag gij die zoo dikwijls gezegd hebt: '*Dat* boek is niet te lezen! *Dat* vlaamsch versta ik niet!" - Hebben wij eene *limburgsche* Letterkunde? ... Ja, en nog wel eene rijke. Denk maar aan het Leven van Sinte Lutgardis van Tongeren; denk maar aan den Spalbeekschen Heynrick van Veldeken die het Leven van Sint Servaas dichtte. O ja, wij hebben in Limburg eenen taalschat die niet gewaardeerd wordt; wij ook hebben onze eigenaardige woorden en wendingen en volzinnen zoo wel als het rijke Vlaanderen. En die taalschat moet te berde komen, dien moeten wij voor het volk tot groot profijt onzer algemeene vlaamsche taal te voorschijn brengen.

Het bladje zal handelen over Zeden en Gebruiken. Hebt gij nooit de goede Limburgers hooren klagen dat al wat vroeger kwam tegenwoordig verloren gaat? Beginnen, helaas! de jongen niet de tong uit de steken en *foei* te zeggen tegen alle oude goede gebruiken? Worden onze zeden allengskens niet geschoeid op den eentonigen hedendaagschen en dikwijls uitheemschen leest? Verliezen wij aldus niet al ons oud oorspronkelijk karakter! Worden wij geene slaafsche naäpers eerst, van het kleine stadje, dan van de hoofdstad der provincie en ten leste van het parijssche Brussel? Krijgen onze boerenjongens geenen afkeer van den deftigen blauwen kiel en onze hupsche meisjes van de zedige en nette dracht van moeder? Als 't vaders besteek is wie durft er nog van achter de deur uitspringen en vader onverwacht op 't lijf vallen en hem wat geven en roepen:

Vader 't is vandaag de avond en morgen de dag
Dat ik u weer besteken mag?

Moet er nu niet een fransch(!) complementje in gebrekkige verzen deftig aan vader opgezegd worden door den kleinen snotjongen die vroeger lustig en blij met de oudere meê sprong en riep: Ik ook, Vader, ik ook! - Worden de kinderen niet bang van gaan te *heelen* omdat er dat zoo beedelachtig uit ziet? Waar rommelt onze rommelpot nog? ...

Zie de tranen schieten mij uit de oogen als ik er aan denk hoe dat alles zoo verloren raakt! 't Was allemaal zoo goed, zoo ongekunsteld schoon, zoo oprecht hertelijk, en ik was oprecht blij toen ik deze dagen dat papierken ontving dat mij beleefd kwam darren vragen of het mij niet zou believen op het bladje in te teekenen. Wel zeker! En ik kan alle Limburgers niet genoeg er toe aanzetten mijn voorbeeld na te volgen: *Eénen frank vijf-en-twintig 'sjaars* - 't is niet doodelijk. Nog meer: ik ga het bladje door mededee-lingen ondersteunen; waarom zouden *die* en *die* (die ik ken) dat ook niet doen?"

a. 'T DAGHET IN HET OOSTEN.
b. LIMBURGSEN Tijdschrift voor Taal en andere Wetensweerdigheden.
   Motto: Sinte-Lutgarde van Tongeren!
c. Hasselt.
d. Drukker: M. Ceyssens, Demerstraat 11, Hasselt.
e. 'Uit Boeken en Bladeren. I. Uit den *Onafhankelijke* der Provincie Limburg, n^{o} 80-1884.' Hasselt, M. Ceysens, Eigenaar-Uitgever, Demerstraat, 11.

f. 1e jg., nr 1, februari 1885, pp. 6-7.

g. Anoniem - Deze aankondiging van de verschijning van 't DAGHET IN DEN OOSTEN in de ONAFHANKELIJKE geeft het programma weer van dit Limburgs tijdschrift dat werd gesticht door POLYDOOR DANIËLS (Diest 1845-Hoeilaart 1944). Humaniorastudies te Diest, Groot Seminarie te Luik, waar hij in 1871 tot priester werd gewijd. Aanvankelijk leraar te Hoei en Saint-Roch; aalmoezenier op het kasteel van Vogelsanck te Zolder tot in 1904; stadsarchivaris en -bibliothecaris te Hasselt. Verdiepte zich vooral in de kunstgeschiedenis en oudheidkunde. Was eveneens de stichter van *De Banier* te Hasselt, inrichter van de Vlaamsche cursussen van Oudheidkunde en voor Bibliothecarissen, medestichter van 'De Kempen' te Peer. Was briefwisselend lid van de Koninklijke Commissie voor Monumenten en sinds 1914 voorzitter van de Hasseltse Geschied- en Oudheidkundige Kring. Hij was een goede vriend van Guido Gezelle. Auteur van o.m. volgende studies: *Bolderberg en zijn kluis* (1880); *La Légende de sainle Odile* (1882; herdrukt in 1887: *Histoire de Sainte Odile, vierge et martyre*; Ned. editie in 1886); *Diestiana* (1896); *Het H. Sacrament van het Mirakel van Herckenrode* (1904); *Onze Lieve-Vrouw 'd'Elze' te Sichem* (1904).

-16- [H. Haerynck]: 'Ons eerste woord' [programmaverklaring van Flandria]

VLAANDEREN! Ons land en ons volk!

Sedert eene halve eeuw trilden duizende harten voor zijn roem en recht; voor zijn wel en wee! Jeugdige krachten verrezen, streden moedig, vielen, wanhopig gebroken, neder. De taaisten, de hardnekkigsten, de onversaagdsten hielden vol in den levenstrijd voor Vlaanderens behoud, voor de instandhouding zijner volksziele, de geliefde moedertaal, tegen zijne twee aartsvijanden: Frankrijk en Rome.

***

Was de uitslag voor zooveel edel pogen, voor zooveel opofferingen niet aanzienlijk, de strijd werd toch niet opgegeven. Dat mag hij ook niet. Hij dient vooruit gezet met mannelijken moed en met verfrischende kracht.

Flandria zal het leger versterken onzer kloeke voorkampers, die wij met fierheid noemen: *De Zweep* en *Vooruit* in de hoofdstad. *Het Volksbelang* te Gent; *De Kleine Gazet* en *Antigoon* te Antwerpen en de *Brugsche Beiaart* te Brugge; alsook de t[a]lrijke tijdschriften, en onder andere: *Hef Nederlandsch Museum, De Dicht- en Kunsthalle, De Toekomst, De Volksschool, De Kunstbode*; mitsgaders de dag- en weekbladen, die in de beide Vlaanderen, Braband, Antwerpen en Limburg hunne geestesgaven onverpoosd wijden om ons volk te verlossen van de hartbedervende en onvaderlandsche verfransching en het geestdempende en vrijheidsdoodende ultramontanism.

***

Alhoewel *Flandria* het onderzoekingsrecht, de vrijheid in denken en handelen voorstaat, zal zij elke godsdien[s]tige belijdenis eerbiedigen, - indien deze de verstandelijke en zedelijke beweging van den mensch niet onterdrukt of verstompt. Met *Wilhelm von Humbolf's*, uitspraak hebben wij vrede: 'De religie is de idealiteit van het volk!' Wij zullen dus den godsdienst eerbiedigen met zijne eerbiedwaardige vormen. Wij zullen de kerkelijke feesten, waar het volk zich godvruchtig verzamelt en waar het gemoed van den ongeleerden mensch opgewekt wordt door de poëzie van het oneindige, gestreeld

wordt door de zoete hoop eener eeuwige toekomst, niet bespotten. Uit eerbied voor onze lezers, voor het Vlaamsche huisgezin zullen wij de afdwalingen of de wandaden door de religieleeraars gepleegd, niet uitbazuinen of uitbuiten. De gerechtshoven zijn daar om het kwaad te bestraffen.

***

Kennis, wetenschap en onderwijs in al zijne vakken, van het lager tot het hooger-, van het beroeps-, tot het kunstonderwijs, gesteund op onzen landaard, gegeven in en door de moedertaal, om aldus ons volk het spoor te wijzen tot zedelijke gezondheid en stoffelijke welvaart: daarvoor ook strijdt *Flandria*. Het spreekt van zelf, dat wij onverzoenlijke tegenstrevers zullen zijn, daar waar duisternis, domheid, bijgeloof, onwetendheid, vervolging en ontaarding ons volk willen bedwingen en beheerschen, om het uit te buiten en om het in het ongeluk te storten, door bekrompenheid en verslaving. Nooit zullen krankheid en verstomping, zedelijk en stoffelijk verval onze bewondering verwekken. Daarom zullen wij opbouwen en steeds aanmoedigen, trachten nuttig te zijn door raad en daad, het vernuft aanwakkeren en volksgezondheid en zielesterkte toejuichen. Onderwijzers, handelaars, ambachtslieden, in al hunnen stielen en bedrijven zullen alle weken les en leering in ons blad vinden.

***

Een bijzondere rubriek zal de landbouwbelangen, die eene zoo groote plaats in het economische leven van de Belgische natie bekleeden - gewijd worden.

Inlichtingen over de omstandigheden waarin de handel der landbouwprodukten verkeert, zullen zoo volledig zijn als mogelijk; de bestuurlijke maatregelen op wetenschappelijk gebied toegelicht worden derwijze, dat er landbezitter en landbouwer met vrucht *Flandria* zullen kunnen raadplegen.

***

Flandria zal zich ook bewegen op het terrein der geschiedenis; want een volk, dat zijn verleden niet kent, kan zich in het heden niet doen waardeeren en loopt in de toekomst verloren, gelijk het gedachtelooze dier, wiens levensaanschouwing niet verder gaat dan zijn huidig bestaan. Door de geschiedenis komt een volk tot zelfbewustzijn. Geraakt ons volk daartoe, dan is het gered. Daarom zullen wij het de vrome daden van het voorgeslacht, zijne helden, zijne beroemde kunstenaars, zijne martelaren leeren beminnen en vereeren, zijne landverdrukkers, zijne volksverraders, tevens taalverguizers, leeren haten en vervloeken. Het eenvoudigste lied in *Flandria* zoowel als het gewichtigste vertoog zullen met dien geest doordrongen zijn.

***

Wij beminnen diep ons vaderland en zijne grondingstellingen. Moeten deze echter gewijzigd worden naar den eisch der hoogere belangen van land en volk, - zooals bijv. het art. 47 der Grondwet, dat moet plaats ruimen voor eene breedere opvatting van het kiesrecht - dan zullen wij bezadigd en kalm de wijzigingen onderzoeken en de verbeteringen met vastberadenheid aanprediken.

***

Wij zijn voor het grondwettelijk koningdom. Edoch, zulks zal ons niet beletten de vermanende stemme te verheffen, wanneer de taal en rechten der Vlaamsche Belgen, hetzij om het even door wien, miskend of vernalatigd worden.

***

De roem en het recht van, ons volk zijn de bakens die ons moeten verlichten om het eene schoone toekomst toe te voeren. Benevens door de wetenschap, wordt roem vooral verworven door eigen kunst. ‘Eigen kunst is eigen leven,’ zong de dichter. Hier beroepen wij ons op al onze kunstenaars, beeldende, zingende en leerende om met hun talent onze onderneming te schragen en ons volk te verlichten en te stichten.

***

Van Germaanschen oorsprong zullen wij, Vlaamsche Belgen, aan de Noord-Nederlandsche broeders, aan de Duitschers, Scandinaven en Engelschen onze werking en onze geestesvoortbrengselen leeren kennen. Daartegen zullen wij ons volk bekend maken met al hetgene bij deze stamverwante volkeren verschijnt als scheppingen hunner geesteskrachten, als opborrelingen van hun diepvoelend gemoed, als uitingen van hun wetenschappelijk genie.

Wij eerbiedigen de Romaansche rassen en voor onze staatsbroeders, de Waalsche Belgen, hebben wij veel genegenheid over. Wij achten hunne rechten zooals wij de onze zullen doen achten; wij bewonderen hunne nijverheids- en kunstvoortbrengselen, zooals wij de onze zullen trachten te doen waarderen.

***

Daar wij in hetzelfde huishouden leven met onze Waalsche Staatsbroeders, zullen wij al het mogelijke doen, om door eendracht en broederlijkheid het gemeenzame vaderland te dienen met liefde, en het op de baan der welvaart vooruit te helpen.

***

Ook eene gezonde en onpartijdige kunst- en letterkritiek zal *Flandria* beoefenen. Aanmoediging voor de jongeren, waardeering der ouderen. Geene kritikasterslessen, geene koteriekritiek, ook geene ophemeling van sommige kunstenaars, met het inzicht andere te verminderen. Het hooge doel is *ontwikkeling en verzameling van al onze krachten* om eindelijk te zegepralen.

***

Om te sluiten:

Flandria is een strijdend en stichtend blad op vreedzame wegen.

Het werd in het leven geroepen uit hartstochtelijke liefde voor onze taal en ons volk, dat hoe gering in aantal, zich sedert eeuwen deed gelden.

a. FLANDRIA
b. Wekelijksch Tijdschrift.
   Motto's: ‘Omdat ic Vlaminc ben’: Van Maerlant
   ‘Als ic can’: Jan Van Eyck.
c. Brussel.
d. Drukker: D. Van Doorselaer-Verbeken, Paleizenstraat 102, Brussel.
e. ‘Ons eerste woord.’
f. 1e jg., nr 1, 30 augustus 1885, p. 1.
g. Anoniem. Waarschijnlijk van de hand van de hoofdopsteller HIPPOLIET LEOPOLD HAERYNCK (Keyem 1858-1924). Was leraar aan het Koninklijk Atheneum te Brussel. Briefwisselend lid van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Taal- en Letterkunde (16 nov. 1887), doch werd tijdens de eerste zitting na de Eerste Wereldoorlog (26 februari 1919) uitgesloten wegens samenwerking met de Duitse bezetter.

Publikaties: *Oorlog en Vrede. Geschiedenis der Europeesche Scheidsgerechten* (Diksmuide, 1883); *De Koninklijke Vlaamsche Academie voor Taal- en Letterkunde. Eenige wenken betrekkelijk hare reden van bestaan en haar doel* (Brussel, 1886, 30 p.); *Letterkundige Geschiedenis. Beoordeeling der Histoire de la littèrature néerlandaise en Belgique par Stecher, professeur à l'Université de Liège, membre de l'Académie royale* (Brussel, 1887, 16 p.); *Letterkundige Geschiedenis. Beoordeeling van Dr. Jan te Winkel's Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde* (1e deel: middeleeuwen). (Brussel, 1887, 16 p.); *Vade-Mecum bij het aanleeren van het Hoogduitsch* (Brussel, 1887; in hetzelfde jaar verscheen hiervan een Franse vertaling); *Essai de cours de longue allemagne, rédigé d'après les résolutions prises aux congrès des philologues modernes, tenus à Dessau et à Giesen* (Eisene, 1888); *Jan van Boendaele, ook geheten Jan de Clerc; zijn leven, zijn werken en zijn tijd* (1888). Naast bijdragen in het door hem gestichte tijdschrift *Flandria*, publiceerde hij ook nog artikels in de *Kölnische Zeitung* (bijdragen in de rubriek: Kunst, Wissenschaft und Leben), in de *Etoile beige* (bijdragen over literaire geschiedenis), de *Dixmeude-naar* (geschiedkundige bijdragen) en in *De Zweep*. Vertaalde ook nog een verhaal van Herbert George Wells in het Frans: *A propos de bottes* (1909).

-17- 'Over Romanletterkunde'

In hoeveel jeugdige borsten heeft de machtige adem van onzen ontslapenen meester de vonken van dichterlijk vuur doen ontgloeien!

'Ik ook, ik ben schrijver!'

Uit hoeveel bezielde harten is die kreet niet opgeweld na het lezen van het een of ander betooverend verhaal van vader Conscience.

Bloed van twintig jaren stroomt door de aderen, voert gloed en begeestering door het lijf. Met den machtigen schepper voelt men de natuur groot, men knielt mêe wanneer hij ze haren lofzang laat aanheffen. De opkomende dag is frisch en aanminnelijk, als eene engelschoone maagd, die haar hoofd met bloemen gesierd heeft, om het huwelijksaltaar te naderen ... Uit eiken boom, uit eiken heester klimmen stemmen in de hoogte ... In malschen luchtstroom zwemt de juichende leeuwerik ... Alles wemelt van leven ... De natuur is in feest! ...

'Ik ook, ik ben schrijver!'

Overal ruischt er eene stem, die het hart ontroert, van liefde spreekt: in de eenzame lindendreef midden het doomende landschap; op den slingerenden voetwegel door het wuivende koren; in de schemering onder het wiegelende loover; in de galmen der avondklok, in het wegstervend lied der landmaagd ... De natuur is een tempel, waar de vrijheid den machtigen boezem doet zwellen en levensvuur in de longen giet... Men juicht van liefde, lacht van geluk...

'Ik ook, ik ben schrijver!'

De menschen zijn goed en braaf, Men bemint den grond waar ze leven. Is Conscience de dichter voor de gevoelige, weeke harten, hij is ook de bezieler, die in gloed zet, het gemoed onweerstaanbaar meesleept, de vaderlandsliefde doet onvlammen. Door zijn machtige woord voelt men zich de zoon, de rechtstreeksche arfgenaam der taaie kerels van Vlaanderen. Men wil strijden voor het behoud van eigen aard, volksrecht en moedertaal...,

'Ik ook, ik ben schrijver!'

Hoevelen zijn er, die de pen hanteeren, die niet den invloed van den grooten romandichter ondergaan hebben?

Nochtans, wanneer we eenen blik rondwerpen, waar zijn de volgelingen van den meester, die roem oogsten mochten, die naam of faam verwierven? ...

Ze hebben of ontmoedigd den strijd opgegeven or zich gedwongen gezien eenen anderen weg in te slaan.

***

Waaraan is het toe te wijzen, dat er zoo weinigen mochten slagen op den weg door Conscience aangewezen?

Waaraan?

Al te velen, verblind door den glans, die van den meester uitstraalde, voelden zich door zijn licht aangetrokken en gingen hunnen eigen gang niet, voorgeschreven door hunne eigene inborst, hunne manier van denken en zien, door hunne opvoeding, door hunne omgeving, in één woord: door hun eigen *ik*.

Menigeen is verleid geworden door den schijnbaar gemakkelijk na te volgen schrijftrant van Conscience, door het eenvoudige van sommige der behandelde onderwerpen. Ja, men was ook schrijver! Men koos eenige bijpersonen, welke men om de twee, gewone verliefden schaarde en liet deze laatste eenige min of meer zware hinderpalen overwinnen om tot het doel, een huwelijk, te komen, en men had stof genoeg.

Zooveel bladzijden maken een hoofdstuk, zooveel hoofdstukken een boek! De schrijver is kant en klaar ... maar is nooit de school des levens te rade gegaan.

Elk hoofdstuk begint men natuurlijk met eene natuurbeschrijving. Men hoeft maar te grijpen uit de schilderingen van Conscience, een woord hier te veranderen of te verplaatsen, daar er een bij te doen. Men vergeet voorar de woorden: "bulderen en donderen niet, ‘akelijke weeroep’ ‘snijdende angstkreet,’ enz. De twee rampzalige verliefden kwijnen en treuren zekeren tijd, alle hoop schijnt hun ontnomen, maar - einde goed alles goed!

‘Op mijne borst! ... Trouwt en weest gelukkig!’

Indien men later moest naar het dorp van den hoofdheid terugkeeren, zou men het plekje niet meer herkennen: de menschen leven er in vrede, er is eene ... enz. enz.

Ofwel: Tien jaren zijn vervlogen. Wanneer men de Groene of de Blauwe Hoeve voorbijgaat, kan men er, op een bank in den zonneschijn, eenen ouderling zien zitten, omringd van drie kinderen, enz. enz.

Ja, men is schrijver! Maar, waar blijft de bijval?

***

De bijval komt niet: omdat de meester den leerling verplettert, omdat er in het geleverd werk geen ziel steekt. Er ontbreekt iets, als het vernis, als de olie in de verf, het eigenaardige, het eigen leven dat er moet in doortintelen, - en *dat*, dat ontleent men niet, dat moet uit eigen, opbruisend bloed wegbloeien en die het in de anderen niet heeft, zal het er niet in kweeken, zal het er niet met geweld inspuiten ...

Men zal nooit of nimmer meer dan middelmatige schrijver worden, indien de bezieling, welke men voelt, eene kunstmatige is.

Wat men schrijft moet men leven, wil het leefbaar zijn.

Iedere vogel zingt, zooals hij gebekt is.

Om Conscience te evenaren zou men moeten Conscience zelf wezen. Hij heeft zich zelven weergegeven; door zijn eigen temperament heeft hij de wereld ingezien: hij is op zijnen tijd gekomen, heeft aan de behoeften van zijnen tijd voldaan ...

De meesters doorgronden en er nut uittrekken is eene andere zaak.

Wat blijft er ons te doen?

We moeten zijn of niet zijn. Vlaamsen! Vlaamsen met vleesch en kleur. Is onze letterkunde dit niet, dan vertale men de meesterstukken onzer naburen. Wereldburgerlijk worden we niet - we hebben plichten te vervullen tegenover onze spraak, tegenover onzen stam.

Alle oorspronkelijke meesters waren van hunnen tijd en van hun volk.

We zullen, in de mate onzer krachten, proeven aan te toonen, hoe de jonge letterkundige zich moet voorbereiden en bekwamen; hoe hij zijn eigen *ik*moet weergeven, hoe hij moet leven in eiken persoon van zijn gewrocht; wat voor onderwerpen hij dient te kiezen.

Over Romanletterkunde (2)

De schrijver moet zijn eigen *ik* weergeven en - waar zijn.

Hij denkt zich schrijver, de jonge borst, die de pen grijpt in eene opwelling van geestdrift, in toomlooze zucht naar eer en roem. Hij toont de zon, die opstijgt in licht en glans en haar beeld herspiegelt in eiken dauwdruppel. Hij laat den nachtegaal zingen in het geheimzinnig loover bij tooverachtig manelicht. Hij spreekt van eeuwig reine liefde; van wegkwijnen in den herist, als de lindebladeren vallen; van een eenzaam graf in de schaduw der thuyaboomen!

Dat schrijft hij.

Ja... eens toch in zijn leven heeft hij den nachtegaal gehoord, zoo bij toeval; van . eindeloos treuren en kwijnen weet hij zoveel, als. de. mollige waardsdochter in wier gezelschap hij zoo vaak een schuimend glas bier ledigt; de zon heeft hij zeer dikwijls zien oprijzen in - novellen en verhalen ...

Hij denkt zich schrijver, ja, hij heeft gloed ; maar verlaat hij den reeds ingeslagen weg niet, dan is hij tot middelmatigheid gedoemd, daar hij niet waar is!

Hij denkt zich schrijver, die een onderwerp kan uitbreiden. Hij leidt den lezer mee langs eenen zandigen weg, zonder bloempje of kruid op den boord, altijd voort door eene droge, vervelende heide; waar alles, wat zich vóór het oog opdoet, netjes afgemeten, afgewegen is, als het pakje, dat men bij den kruidenier op den hoek haalt; waar de bewoners op beenen loopen die niet plooien kunnen en eenen mond, die open en toeslaat als eene klep ...

Wat voor natuur en wat voor menschen!

Ook deze schrijver blijft tot middelmatigheid gedoemd, omdat hij het bestaan niet weergeeft, zooals het is; omdat hij niet voelt, wat rond hem ruischt en bruist; omdat hij niet waar is!

We zullen niet spreken van hem, die op elke bladzijde, alle vreemde, mogelijke toestanden scheppen kan en deze op alle onmogelijke manieren oplossen; die te huis is in het museum van dolken en sloten, valdeuren en springveeren, doch te kort schiet voor het weer geven van het eenvoudigste voorval uit het dagelijksch leven. Zoo een schepper bezit eene te rijke verbeelding om ze aan banden te laten leggen.

***

Het verhevene is het ware.

Een schrijver, die niet waar is, bedriegt zijne lezers.

Een romandichter is geschiedschrijver: hij schetst de zeden, gewoonten, de levenswijze, de geestontwikkeling af zijner tijdgenooten.

Hij moet waar zijn onder alle oogpunten: eenen vasten blik werpen op alles wat hem omringt: den inner lijken mensch leeren kennen, weten wat drijfveeren op elke geestes-of lichaamsgesteltenis werken.

Wat ophef kan maken, doch valsch is, moet men kunnen aan de waarheid ten offer brengen.

Hoelang nog zal men wezens scheppen in bordpapier! Hoelang nog zal men de ongelukkige verliefden veroordeelen om samen in de avondschemering langs eenzame kanten te wandelen en - deugdzaam te blijven; zoo onschuldig samen te leven als herders en herderinnetjes in een doos van Nuremberg? ...

Hoelang nog zal de schrijver koppelaar wezen, die, van het oogenblik dat de verliefden voor staat en kerk vereenigd zijn er heel luchthartig afscheid van neemt met eenen vromen wensch?

Is dan alles gezegd?

Wachten er soms geene onttoovering aan die andere zijde? Is het doel des levens dan reeds bereikt? Valt er geen enkel wenkje meer te geven? ...

***

Men heeft weleens de vraag gesteld, of het wenschelijk ware de platte taal deroptredende pe[r]sonen terug te 'geven. Vooreerst zou de schrijver talent genoeg moeten bezitten, om de zoo ontstane moeilijkheden te overwinnen en zou vervolgens den kring zijner lezers al te beperkt maken - maar wenschelijk is het niet. In afwachting zij de romandichter de waarheid zo getrouw *mogelijk*. Hij legge de sprekende personen geene woorden in den mond, welke zij niet gebruiken; geene woorden, die gevoelens vertolken, welke zij nooit ondervonden, enz. enz. Weg verder met al die wonderlijke wijsgeeren en redenaars. De boer is zelden een woordverspiller, wat niet belet, wanneer de verhaler maar den eenvoudigsten landman laat optreden, deze meer wijsheid verkoopt, dan twee predikanten en door zijne juiste, afgemeten spraak den besten dorpschoolmeester zou beschamen.

De schrijver zij waar, geve juist weer, wat de werkelijkheid hem aanbiedt, dit zal hem niet beletten een kunstenaar en schepper te zijn.

a. FLANDRIA.
b. Wekelijksch Tijdschrift.
   Motto's: ‘Omdat ic Vlaminc ben’: Van Maerlant
   ‘Als ic can’: Jan Van Eyck.
c. Brussel.
d. Drukker: D. Van Doorslaer-Verbeken, Paleizenstraat 102, Brussel.
e. ‘Over Romanletterkunde.’
f. 1e jg., nr 4, 1885, pp. 4-5; nr 5, pp. 4-5.
g. Anoniem.

-18- ‘Nationaliteit en Kunst’

Het is niet alleen 't genoten onderricht dat 's kunstenaars esthetische vorming bewerkt. Honderd omstandigheden die zijne geboorte, zijn opvoeding, zijn levensloop vergezellen, werken samen om aan zijn schoonheidsgevoel een bepaald kenmerk in te drukken.

Een der invloedrijkste onder die omstandigheden is: zijne nationaliteit.

Ieder volk heeft, in een zekere mate, zijn eigen natuurlijke *hoedanigheden*, zijn eigen *lucht- en landstreek*, zijne eigen *geschiedenis*, zijn eigen *zedelijk en staatkundig* wezen, en doordien ook zijn eigen karakter, zijne eigen *nationaliteit*.

Welnu, de kunst eens volks draagt den stempel van deszelfs nationaliteit, des te herkennelijker dat de nationaliteit krachtiger en eigenaardiger is.

Hier straalt de blakende zon onder den immer blauwen hemel; daar plegen wolken, mist en regen het daglicht te verdooven. Wie zou beweeren dat de schilder, dichter, toonzetter, aan den invloed dier gewone luchtgesteltenissen teenemaal kan ontsnappen?

Zal bij hem wiens oog aan de strenge vlakten van zee en landschap is gewend, hetzelfde schoonheidsgevoel opdagen en leven als bij den bewoner van stille en lachende valleien?

Bestatigt men zelfs niet dat de kunst anders bloeit terwijl een stam door 't woelen en de gevaren der vrijheid opgroeit, dan wanneer weelde en vrede hem zijn beschoren?

Is het begrijpelijk dat de herinneringen die den kunstenaar uit het verleden van zijn volk toeblinken, de verzuchtingen en strijden der maatschappij waarin hij leeft, de wetten en gebruiken die men hem dagelijks toepast, de tale die hij spreekt en rond zich hoort spreken, zijn gemoed geen blijvende sporen zou inprenten?

Neen! en niet zonder hinder voor de kunst zou onderwijs of critiek dien staat van zaken pogen te vernietigen.

Men mag, trouwens, zoo dunkt het ons ten minste, de scheppingskracht niet al te uitslutelijk aanzien als een afgezonderd geestvermogen, handelende volgens zekere akademische en klassieke regels, en van het overige van 's kunstenaars wezen als 't ware gescheiden. De kunstenaar is gansch de mensch, met zijn minnend, lijdend, genietend herte, gelijk hij waait en draait, gelijk God, de natuur en de tijd hem hebben gemaakt. Hij hoeft dus niet zijnen eenigen leiddraad in zekere algemeene, afgetrokkene begrippen te zoeken, maar persoonlijke opvatting volgens persoonlijk schoonheidsgevoel weer te geven. En daar dat gevoel, onder den drang der hooger genoemde-omstandigheden, van volk tot volk verschilt en tevens bij al de kunstenaars van een gegeven volk eene betrekkelijke gelijkheid aanneemt, zoo mogen wij besluiten dat het nationale streven der kunst als allernatuurlijkst voorkomt, en eene voorwaarde mag heeten van *waarheid* en van *leven*.

Zoo hebben het immer onze groote meesters verstaan, en in hare verhevenste voortbrengsels draagt onze kunst de kenmerken van den krachtigen, degelijken, ernstigen aard onzes volks.

God zij geloofd! die overleveringen zijn bij ons niet teenemaal verloren gegaan; of hebben zij een tijd lang voor vreemde kunstgewoonten moeten onderdoen, gaan nu nog ettelijke onzer begaafde kunstenaars voort met hunne vrije, krachtige, vlaamsche inborst moedwillig in vreemde boeien te slaan, toch mogen wij met fierheid een schare mannen begroeten die, met den onvervalschten vlaamschen geest bezield, het vlaamsch scheppend kunstprinciep zoeken werkzaam te maken en ons volk in hunne gewrochten te doen herleven.

Ongelukkighlijk houdt het publiek - zij, te weten, die zonder een volledig kunstonderricht te hebben genoten, toch zekere veerdigheid tot uitvoering of beoordeling bezitten - oog en oor naar den vreemde gericht. Het geweerdigt zich doorgaans zelfs niet de vlaamsche kunstgewrochten te onderzoeken. Het gaat zijne gangen onbewust van wat er rond hem geschiedt, en zoo ziet men het voortstappen met zulken ontzaggelijken voorraad van vooroordeelen geladen dat het maar al te zeer aan den laat-dunkenden afgoddragenden ezel herinnert.

En geen wonder!

Wat zit er doorgaans het grootste getal van hen die dat publiek uitmaken over kunst in het verstand, dan de begrippen die men hun tijdens de onderwijsjaren heeft

ingeprent en op de letterkunde leeren toepassen? En wat goeds kan er, in dat opzicht, komen van

een onderwijs dat onze nationaliteit niet genoeg en eerbiedigt om de nationale taal heure plaats in den leeraarsstoel te geven, dat al zijne bewondering voor 't vreemde (romeinsche, grieksche, fransche) schoone bespaart, voor wien, verders, waarheid en leven zeker niet als hoofdzaken gelden; dat niets in hooger eere weet te stellen dan eenen opgesmukten, hollen volzin uitgaande op iets gelijk ‘esse videatur.’

Tegenover dien toestand hebben wij - ons dunkens - een groote plicht te vervullen. Het geldt in onzen dietschen strijd niet uitsluitelijk de rechten der moedertaal, maar het in eere brengen of herbrengen van al wat vlaamsch mag worden genoemd, (nil *flandricum* a me alienum puto). Vergeten wij dus niet dat ook de nationale kunst, ik zou haast zeggen de nationale kunst *vooral*, onze dadelijke en werkelijke liefde verdient; vergenoegen wij ons dus niet met de namen onzer groote meesters te roemen en op te hemelen. Dat ieder, in de mate zijner krachten, hunne gedachten leere kennen en beminnen, bestudeere en doorgronde; dat ieder uit zijne kunstbegrippen ‘wat valsch es’ poge weg te ruimen, om zoo met bevoegdheid en goeden uitslag meê te werken tot het herstellen van den echten, loutervlaamschen kunstsmaak.

a. ONZE VLAAMSCHE WEKKER.
b. Maandschrift der Leuvensche Studentenbeweging.
c. Leuven.
d. Drukker: H. de Seyn-Verhougstraete, Roeselaere.
e. ‘Nationaliteit en Kunst.’
f. 5e jg., 1886-'87, pp. 33-35.
g. D.M. Mogelijk zijn dit de initialen van de drukker-uitgever Jules DE MEESTER* (Roeselare 1857-Wetteren 1933), die aan het Klein Seminarie te Roeselare studeerde en er klasgenoot was van Albrecht Rodenbach. In 1877 vestigde hij zich als drukkeruitgever en boekhandelaar te Roeselare, waar hij lid werd van het Vlaams strijdende literaire genootschap ‘De Vriendschap.’ Hij gaf o.m. werken uit van Rodenbach, Pol de Mont, Hugo Verriest, Guido Gezelle en was de verantwoordelijke uitgever van katholieke en flamingantisch strijdende informatiebladen.
   Daar zijn drukkerij tijdens de Eerste Wereldoorlog vernield werd, vestigde hij zich in 1920 te Wetteren waar hij zich specialiseerde in uitgaven in het Grieks en de Oosterse talen en de uitgever werd van de Bollandisten (Acta Sanctorum).

-19- Jan-Matthijs Brans: ‘Tendenz; - zegge: Strekking.’

Waarde lezer, letterkunde en kunst, zoomin als koningschap, mogen tot het spinrokken vervallen, want op die beiden, berust grootendeels de toekomst van ons Vlaamsche volk. Doch laat ons voor den oogenblik slechts de fraaie letteren alleen behandelen.

Letterkunde heeft eene heilige zending; de roeping, dus de plichten en rechten van den schrijver zijn verheven boven die van vele anderen. Wie zulks mocht ontkennen, roepe den *reporter* over gebroken armen en beenen ter lengte van vier kolommen kompresse druk, of den briefwisselaar van elk handelshuis tot schrijver van eersten rang uit. Geen van beide zal zich bezondigen aan de minste spelfout, en de zouteloosheid hunner pennevruchten alleen is in staat om met hunne vlekkelooze taalzuiverheid te wedijveren. Welwillende lezers moeten echter hieruit niet afleiden dat ik slordige taal als

een toetssteen der litterarischewaarde van een werk opgeef: verre van daar; overigens zal ik wat verder gelegenheid hebben om hierop terug te komen.

Dan, de dwaasheid der hiervorenstaande stelling is van zoodanigen aard dat er niet eens aan gedacht kan worden, ze staande te houden; zelfs niet dan, wanneer ze opgekruid wordt met wezenlijken of veronderstelden hartstocht.

En toch; - wie weet?

Hebt ge niet eens hooren uitvaren tegen *tendenz*-letterkunde; tegen schrijvers, die het dierven bestaan, iets anders te wezen dan de griffiers van de bank der gevoelens, hetzij dan echte of uitheemsch binnengesmokkelde, tot grooter nadeel en schade van ons hebben en bezitten van eigen gezond alooi?

Ik ben ervan overtuigd, ge hebt alreede met rotsblokken van verontwaardiging weten werpen naar het hoofd van den onverlaat, die, roekeloos de hand slaande aan den wrakken kruiwagen des ouden slenters, vermeten genoeg was, de letterkunde te verheffen tot eene leerschool voor verbetering van maatschappelijke en politieke toestanden. Wat Lamartine ook gezegd hebbe, sprekende van poëzij:

‘Non, non, je n'ai point coupé les ailes de eet ange.

Pour l'atteler, hurlant au char des factions!’[1]

Letterkunde is niet vreemd, mag niet vreemd zijn aan den strijd der partijen, aan den eeuwigen kamp tusschen *waar* en *onwaar*[2].

Zij die te miezer, te zwak zijn om rotsblokken te hanteeren, loopen af naar de beek, en als David bij de kinderen Israëls, leggen ze gladde keitjes van afgunst en laster in hunnen slinger, om daarmede den letterkundigen Goliath in 't voorhoofd te treffen. Doch over 't algemeen is hunne hand minder geoefend en de strijd verloopt alras in 't ellendig lage. De worsteling met rotsblok of rolkei valt dien kampioenen te zwaar; zij doen alras in gedaantewisseling; zij worden wespen, die aan naam en faam knagen; zandmagere muggen, die hierom, des te vinniger steken. Dit moge evenwel niet dienen ter verschooning van den man met strekking en streven, die zijn pogen zou staken, zoomin als dien halsstarrig volhouden ter rechtvaardiging zijner aanvallers mag ingeroepen worden.

Zij, die in 't harnas vliegen tegen tendens-letterkunde, tegen het streven naar een zedelijk, maatschappelijk of politiek doel bij het schrijven van zoogenaamd litterarische werken, zouden des niettemin moord en brand huilen indien ik hen van halfheid, of nog maar van verzuim beschuldigde. De schrijver heeft het recht niet zich buiten de menschheid, wat zeg ik, buiten zijne landgenooten te plaatsen; hij moet de roepstem, de profeet zijn, die het afgedwaalde volk plicht en recht doet kennen; die het op de zekere baan van *eigen* vooruitgang, *eigen* ontwikkeling lokt.

De letterkunde moet in haren schoot al de elementen van het zijn bevatten. Maatschappelijk en staatkundig streven behoorden bij de hoofdbezigheden der denkers gerekend te worden en nu zouden de elementen, om ik weet niet welke gril van *tumulus-schedels* of suikerbrood-knikkers, dienen uitgesloten te worden uit den breeden kring van het menschelijke, van het zijn! Neen, duizendmaal neen!

Want de letterkundige, de dichter heeft voor duursten plicht het betrachten van *waarheid*. - Waarheid bevat al wat is; alle denken, leven en streven, alle uiting van het

1 Neen, neen, ik kortwiekte dezen engel niet om hem *huilende* in 't gareel van den ratel-wagen der partijen te klinken!

2 Vriendelijk verzoek van den steller dezes, hieruit niet op te maken dat de letterkunde eens en vooral moet *afdalen* tot het onzinnige gekibbel tusschen partijen; of, dat politiek onmisbaar zijn voor 't scheppen van een degelijk litterarisch werk.

bestaande. Wie daarvan eenig bestanddeel uitsluit, wordt onvolledig, zondigt tegen het *mensch-zijn*; wordt derhalve *onwaar*!

Vloek over dien apostel der leugen!

(Wordt voortgezet).

(Vervolg)

In eene nota bij ons vorig artikel deden we opmerken dat de denker, *de ziener*, zooals de Bijbel zich uitdrukt, daarom niet moet post vatten in de gelederen eener partij; het enge pak eener zoogenaamd *Staatkundige partij* zou hem knellen en belemmering baren. Hij zal veelal, - boven alle gezindheid verheven - als ridder van het WARE, het GOEDE, het SCHOONE, het mikpunt worden van den haat der geestdrijvers uit elk kamp.

Doch hij, als trouwe aanbidder der edele drieëenheid WAAR, GOED, SCHOON, zal zich niet meer om hun laf getier bekreunen, dan de kloeke stier, om het dwaas gebalk van een ruigen ezel, of de koninklijke adelaar om het rauwe krassen van den raaf.

Hij weet immers, dat zijne *Drievuldigheid* eenmaal zal zegepralen over die andere: LEUGEN, BOOSHEID en WANVORM.

Wie aan het onttroonen van leugen arbeidt, zegt *Raca* om elke halfheid en doemt alle uitsluiting. Wie het *ware* betracht, huldigt het alles omvattende *zijn*, dat zijne onverbiddelijke wet, als een stalen juk om de schoften der menschen weet te klinken.

Zij die halfheid, dus leugen in hun schild voeren, roepen 't uit hun wijdgespalkten mond, dat de schrijver, om waarlijk goed te stichten, zoodanigen arbeid leveren moet, die geene enkele partij kan krenken; in andere woorden: hij moet zoodanig schrijven, dat *iedereen* zijn werk kunne lezen.

Dezulken hebben voor het noemen hunner stelling een hoogdravend woord:

'De schrijver moet *onzijdig* wezen!'

Wie uwer, lezers, wil onzijdig wezen?

Een os, een ruin, een bewaker in het damespaleis van den Sultan, zijn onzijdig. Men moest die wezens met het leelijke lidwoord: HET brandmerken; alle gelubden moesten met een scherp geklemtoond *het*, uit den kring der mannelijken gebannen worden: het os, het ruin, het gelubde!

Weg, ontmande schepsels! komt hier, gij die ik noemen mag: den hengst, den stier, den man. De ruwe uiting uwer mannelijke kracht is *waar*, ja verheven!

Gij wier jong bloed in uwe mannelijk kloeke ledematen voortgezweept wordt, - krachtens de machtige wet der natuur, die al wat *edel* is betracht, - wilt gij verlamd worden, wilt gij onzijdig wezen?

Wilt ge dat ik u spottend toeroepe: hét Vlaming, hèt mensch?

Een ander voorwendsel dier kampioenen van het onwaardige *niets* zijn, bestaat hierin, dat ze hunne halfslachtigheid als beleid te koop stellen, zeggende:

Ben ik niet *volledig* waar, dan toch zal ik, die niemand in 't harnas jaag, mijne onvolledige waarheid aan een grooter getal menschen uitventen, en die gedeeltelijke waarheid zal aldus homoeopatisch toegediend aan het grooter getal, een zooveel te gunstiger uitwerksel te weeg brengen, vermits de naïve lezer mijn halve waarheid zonder achterdocht slikken zal, evenals de zieke eene gesuikerde pil.

Op eerste zicht schijnt die bewijsgrond, ik meen dit voorwendsel, - iets anders is het niet, - moeielijk te weerleggen, ja, gegrond. Doch bij rijp overwegen, komt men dra tot de overtuiging, dat die voorgegeven *heilzame* werking uitloopt op *heillboze* gevolgen.

't Is de halve waarheid niet die haar uitwerksel te weeg brengt, die vruchten afwerpt. Immers de mensch is veelal traag ; de luiheid is de hoofdoorzaak van het kwade, in veel hooger maat dan opzettelijke boosheid. Die traagheid nu werkt op

onrustbarende wijze bij den gewonen lezer. Hij neemt de halve waarheid niet in zich op; verwerkt die niet tot denkbeelden, welke hem later tot leiddraad bij streven en handelen zullen dienen.

Neen - wat hij gretig opslurpt, - omdat het gemakkelijk is, - dat is het stelsel der halfslachtigheid; het draaien rond den pot, het laveeren tusschen stuitende waarheden; het schipperen. Het verdoemelijk schipperen wordt hem ingepompt als hoogt zedelijk (O! die gelubden zijn zoo zedelijk!); en 't is zoo aangenaam uit zijnen leunstoel, van onder zijn vaderlandsche kwispelpet, den woedenden kamp der mannelijken te aanschouwen, wanneer die, gepantserd en gehelmd, met lans en rapier in 't strijdperk staan, ter verdediging hunner aanbeden schoone DE WAARHEID!

(Wordt voortgezet).

In ons vorig schrijven wezen we op de noodlottige gevolgen der *halfslachtigheid*; we moeten nog dees bijvoegen, dat halve waarheid *geene* waarheid is, en van lieverlede, door de menschelijke lamlendigheid overgaat in volslagen leugen, den kanker die het menschdom vervreet. Die kanker, nu, is niet te heelen met zoete kruiden en lenigende balsem.

Kanker geneest men met het gloeiende ijzer of het vlijmende staal.

Derwijze de verrotting die 't menschdom in zijn zedelijk bestaan zoo onrustbarend verknaagt. - De leugen is niet te genezen met zoetsappige liefdesgeschiedenissen; (men versta mij wel; ik sluit ze niet uit) - men moet in die zedelijke wonde het gloeiend ijzer der onverholen waarheid rondwringen; dan is er nog kans op genezing.

Enkelen mochten soms denken, dat wij bij dit alles den vorm, de kunst voor weinig achten; dit is niet zoo. De waarheid is schoon, doch waarheid in een schoon kleed is dubbel schoon, is prachtig. Het schoone kleed mag evenwel niet zoo ruim, zoo wijdsch zijn, dat de waarheid daaronder onzichtbaar worde.

Kunst zonder waarheid is geene kunst.

De Zuiverste, edelste, verhevenste vorm, waarin het *ware, goede, schoone* ooit gegoten werd is de kunst in hare reinst menschelijke uiting.

Ten slotte wil ik slechts op twee voorbeelden wijzen, die klaar genoeg voor den geest van onze lezers staan om geene opheldering te vereischen.

Wat deed Sh[a]kespeare in zijne verheven treurspelen?

Was dat soms geen gloeiende pijl tegen leugen, toen die groote denker. Hamlet liet zeggen.

‘O booswicht! Lachende en verdoemelijke booswicht;... dàt dient door mij opgeteekend te worden, dat iemand lachen kan en nogmaals lachen, en toch een schurk zijn!’

Deze laatste zin hebben we met opzet overgeschreven. Immers, wat verder zegt dezelfde Hamlet:

‘De tijd is uit zijn voegen gerukt door zooveel snoodheid!’

En dat was hij inderdaad tijdens Sh[a]kespeare's leven: Wanbedrijf en misdaad waren op troon en kansel geklommen; moord en verdrukking waarden over gansch Europa; godsdiensthaat was in alle gemoederen geslopen en slingerden daaruit geloofsdwang, met zijnen naren sleep van brandstapels, galgen, pijnbanken en wat dies meer over 't lijdende volk heen. - Voorwaar, ‘de tijd was uit zijne voegen gerukt!’

‘There is some rotten in the State!’[1] bulderde de groote schrijver den gekroonden boosdoeners uit den krachtigen mond van 't tooneel toe.

Sh[a]kespeare schreef tendenz-werken.

Eindelijk laten we hier een gedicht van Julius Vuylsteke volgen omdat het op zoo kloeke wijze, onze noodzakelijke Vlaamsche strekking vertolkt.

In volgende artikelen zullen we ons met het *wezen* der kunst onledig houden.

1 Daar is verrotting in den Staat.

Wij zwaaien in de hoogte
De fakkel der beschaving.
Vooruitgang is ons vaandel.
Ons leuze: zielsontslaving
En bij het plechtig dagen
Van 't glorend Redelicht
Ziet gij hoe 't nachtsgebroedsel
Vliedt, en voor eeuwig zwicht.
Uit onze stadhuiszalen
Verjagen wij de bende.
Die, zich de handen wrijvend
Reeds uitroept: '*Vlaandrens ende*!'
Uit leeraarstoel en rechtbank,
Die recht en rede slaan ...!
Ons vlag is onze tale,
Ons leus is: zelfbestaan!
Wij vagen uit de kamers
Hen allen, die ons haten;
De dompers, taalverachters
En geldaristokraten,
Die daar 't Vlaamsch volk verbeelden ...
Verbeelden? - spotgedacht!.
Ja, als een troep gelubten,
Het mannelijk geslacht!
De schuldige ministers,
De stoute lijk de laffe,
Treft, zooals Hugonet eens,
De lang verdaagde straffe.
Den Koning ... Artevelde
Heeft ons gezegd: 'Gij moet
Den koning sparen, hem slechts:
Hij weet niet wat hij doet?'
Hem voeren we naar Gent mêe
Om hem ons taal te leeren ...
Waarachtig, ja, zoo gaat het
Als 't nat ons hoofd doet keeren
Tot eenen laaien krater
Waar lava overkookt;
Den wil tot eenen bliksem,
Die door de ruimten spookt.
En zoo drijft ons de strijdlust
Met duizelende zinnen
Door 't grauw verleden heen,
De grijze toekomst binnen;
En Vlaanderen verheft zich
Aan 't hoofd der Volkrenrij
Weer Vlaamsch en Geus voor eeuwig;
Voor eeuwig groot en vrij!

a. FLANDRIA.
b. Wekelijksch Tijdschrift.
   Motto's: ‘Omdat ic Vlaminc-ben’: Van Maerlant
   ‘Als ie can’: Jan Van Eyck.
c. Brussel.
d. Drukker: D. Van Doorslaer-Verbeken, Paleizenstraat 102, Brussel.
e. ‘Tendenz: - zegge: Strekking.’
f. 2^{e}jg., 1886, nr 5 (31 januari), pp. 2-3, nr 6 (7 februari), p. 4, nr 9 (28 februari), pp. 4-5.
g. JAN-MATTHIJS BRANS* (As (Limburg) 1853-Eppegem 1940), leraar, letterkundige. Medestichter in 1881 van de Brusselse kunstkring *De Distel* en medewerker aan het tijdschrift *Germonia*.

-20- Omer Wattez: ‘Over Kleur en Klank in een Lettergewrocht.’

Wie toeft in eene kunstgalerij niet gaarne vóór een lief landschapje, opgehelderd door een koesterend zonnelicht? Wie lust er niet de zachte melodie der vedelsnaren of die der afgeronde harpklanken, welke men zich voorstelt als eenen regen van kristalparelen?

Wat den ontwikkelden, gevoeligen menschin zulke toestanden bevalt en aantrekt is het klankrijke, het schilderachtige, door tonen of tinten uitgedrukt. Zoo heeft men er ook in de literatuur naar gestreefd die zachte gevoelens bij lezer of toehoorder op te wekken; doch alleen de ware dichter, die ziet en opmerkt, voelt en verwerkt, vermag met het geschreven en gesproken woord te tooveren.

Dit is niet te veel gezegd; bij toon- en schilderkunst worden de zinnen rechtstreeks getroffen; de geest wordt oogenblikkelijk ingenomen, terwijl het woord zulks eerst door eene inspanning der verbeelding kan verkrijgen.

De taak is dus voor den letterkundige meer ondankbaar dan voor den schilder of toondichter; enkele schrijvers hebben zich dan ook voortreffelijk van die taak gekweten, en door eenige voorbeelden zal de lezer in staat worden gesteld te oordeelen of zij voor een tonen- of kleurentafereeltje, door vedel of op doek voortgebracht, moeten onderdoen. Zoo zal de fijn beschaafde *Carl Vosmaer*, de keurige schrijver van ‘Amazone’ en der ‘Vogels van diverse pluimage’ ons zoo goed met de pen als met de etsnaald teekenen wat etsen is.

> 't is flaneeren
> op koper; 't is in 't zomerschemeruur
> met malsche vedelsnaren fantaseeren.
> 't Zijn hartsgeheimpjes, die ons de natuur
> vertrouwt, bij 't dwalen op de hei, bij 't staren
> in zee, naar 't wolkjen in het zwerk, of waar
> in 't biezig meer wat eendjes spelevaren.

Is het niet alsof men de fantazij der vedel hoorde in de avondschemering - stonden op welke men meer dan naar gewoonte tot mijmeren is gestemd? En de ‘hartsgeheimpjes, die ons de natuur vertrouwt;’ 't is het poëtisch gevoel van den aanschouwer, die planten en bloemen, bergen en vergezichten, maan en sterren, in óón woord: de gansche natuur tot zich spreken doet in eene taal, die hij alleen verstaat en die dus een geheim mag genoemd worden. Zie eens de keuze van Vosmaers beelden: de heide, de

zee, het wolkenzwerk - het oneindige, waarin de blik, de gedachte kan dwalen met grooter snelheid dan het licht en nochtans zich als bij tooverslag terug in 't werkelijke kan bevinden, om een lief tooneeltje als dat der ‘spelevarende eendjes op het biezig meer’ te aanschouwen.

Het kan niet anders of zulke prachtige pareltjes, in een letterkundig voortbrengsel gestrooid, zetten het werk eene aanzienlijke waarde bij.

Gaan we thans tot den Zuid-Nederlandschen dichter *Victor Dela Montagne* over. Met een viertal versregels zal hij ons de gaven van zijnen te vroeg gestorven geestverwant *Albrecht Rocienbach* schilderen:

> Hij kwam en zong ... lijk in den marmersteen
> de rozige ader; lijk in 't blauw verschiet
> de blanke nevel, zweeft er door zijn lied
> een verre weergalm van ons dichterlijk voorheen.

Rozerood op witten marmergrond, de ‘blanke nevel’ op 't azuren veld des hemels, zou men het zachter kunnen tinten? Zou men het juister kunnen uitdrukken, wanneer men spreekt over den dichter van ‘Gudrun’ - dat beeld van zachtheid en onschuld; zij, die weent bij den aanblik der zee en zegt:

> Och, waarom weene ik nu? De lucht is rein,
> de zee is blauw, hel glimt het duinenzand
> in bakerenden zonneschijn; 't is alles stil,
> de baar alleen der rustelooze zee
> Zingt zoet en vreemd in zwijgende eenzaamheid ...
> En moet ik daarom weenen?

Terloops zij het gezegd, dat het drama ‘Gudrun’ tot het beste behoort, waarop onze tooneelliteratuur kan bogen. De type der heldin is meesterlijk geschetst; ze herinnert aan de prachtige typen van Shakespeare en Richard Wagner.

Onze taal is rijk aan schilderachtige woorden en uitdrukkingen; doch men moet ze weten te gebruiken. Hij is geen schilder, die uit verschillige potten eenen borstel verf neemt en hem onhandig op het doek kletst. Dit ook kan op den schrijver toegepast worden en we zouden er meer dan eenen kunnen opnoemen, die de heele beteekenis hunner letterproducten onder een wansmakelijken vloed van kleur en zoogezegde klank-nabootsingen hebben begraven.

Willem Bilderdijk, die over zulken kolossalen schat van woorden beschikte, was daar niet vreemd aan. Had hij dien schat maar beter gebruikt:

Sommige zijner gedichten gelijken aan een oorverdoovend getoet en verblindend geschitter - de gedachte is er soms teenemaal door overrompeld.

Integendeel als men er karig mede weet om te gaan, maakt het zulke aangename aandoening op den lezer. Dan komt het uit als 't viooltje tusschen 't groene gras, en is aanlokkend als 't lieve ‘Edelweiss’ op de Alpenrotsen.

Oordeel bij vader Tollens, waar hij zijn kindje bij de geboorte verwelkomt:

> Levenshulkje, steek in zee.
> voer uw vrachtje naar de ree,
> die ginds opblauwt uit de baren.

Wat schoon dichterlijk beeld, die vergelijking van 't leven bij een vaartuigje, en wat gelukkig, schilderachtig woord dat *opblauwen* uit de baren!

Hebben wij daar zooeven gewaarschuwd tegen het misbruik van kleur en klank in de literatuur, dat wil niet zeggen, dat men ze soms niet krachtig en volop mag laten werken. Ja, zoo goed als in schilder- of toonkunst.

Zie eens de groote Beethoven, waar hij in zijne heerlijke *symphoniën* aan het volle orkest den vrijen teugel laat'. Ze maken gerucht, 't is waar: maar als men die toon-gewrochten op den keper beschouwt en aandachtig toeluistert zijn er door elk speeltuig de zachtste, roerendste melodiën in verwerkt.

Zie eens Rubens, dien meester in 't koloriet; hoe zacht zijn de overgangen zijner kleuren niet.

Zou men dat alles ook kunnen zeggen van Bilderdijks dichtstuk ‘De drie Zusterkunsten’ uit zijnen bundel ‘Wit en Rood’ en van menig ander onder zijne voortbrengselen?

Zooals wij het bij Beethoven en Rubens vinden, zouden wij het ook in de literatuur willen. Iedereen is natuurlijk geen Rubens, geen Beethoven; doch alwie zich met kunst bemoeit, kan toch ten minste voor ideaal aannemen, wat die reuzen hebben uitgewerkt. Op den klank zullen wij straks terugkomen; vertoeven wij nog wat bij het schilderachtige.

Een der liefelijkste schetsjes, welke wij bij dichters vinden kunnen, is zeker het volgende van den gemoedelijken de Génestet. Hij bevindt zich te Interlaken in Zwitserland en van daar schrijft hij:

> Mijn hart is thuis ... is ginds, waar zich een needrig duin
> Van uit den lommer beurt der duistere denneboornen -
> Getuigen veler liefde en stille dichterdroomen -
> Aan 't einde van een rozentuin;
> Waar op dees oogwenk vast mijn lieve kinderen spelen,
> De bloote voetjes in het witte, warme zand,
> En met haar zoet gesnap de trouwe ziele streelen
> Van haar, wier peinzend oog ons zoekt in 't verre land.

Ledeganck in zijn ‘Klavier’ was niet minder gelukkig. Zijne vergelijkingen onderscheiden zich door den rijkdom harer schakeeringen. Zoo zegt hij van het roerend, meesterlijk klavierspel:

> 't Is soms lief als 't appelblozen,
> Waarin zich de boomgaard tooit
> Of als bloesem van de rozen
> Zacht op leliënsneeuw gestrooid.

Doch de palm verdient vooral aan onze jonge Nederlandsche dichterschool; met *Pol de Mont* aan 't hoofd, te worden gereikt. Bij dezen vindt men tusschen het zacht getuite en het rijk gekleurde de fijnste, molligste nuancen. Parelen als de hooger aangehaalden heeft men bij hem voor 't grijpen en dit is zeker eene. der schoonste hoedanigheden van zijn veelvoudig talent. Dikwijls is hem een enkel woord voldoende om zijne toestanden scherp af te teekenen en helder te doen schitteren. Van een meisje, die hare bloemen begiet, zegt hij:

> Van uit haar handen gleed gelijk een parelsnoer
> het water ...

Uit zijne prachtige ‘Idyllen’ knippen wij:

> ... de eerste straal
> der zommerzonne loerde glimmend door
> de ruit, en teekende op 't gekalkte muurken
> een lange gouden streep.

En in zijn fraai episch gedicht ‘de Kinderen der Menschen’ lezen wij:

> Eiken morgen
> eer nog de laatste sterre was gedoofd,
> en 't maantje, als tot den slaap, zijn zilvren horens
> verborg in 't blauw azuur van 't hemelmeer ...

Gunnen wij ook een wel verdiend plekje aan juffer Helena Swarth, de talentvolle dichteres der ‘Eenzame Bloemen.’ Wellicht niet zoo krachtig maar fijner dan haar meester de Mont kleurt zij hare toestanden en beelden - een verschijnsel, waaraan misschien het zachtere gevoel van heur geslacht niet vreemd is. Zoo schildert zij eene bruid:

> Oranje bloesem tot een krans gevlochten
> versiert haar lokkengoud. Een zilvernevel
> gelijk, omhult eene lange, fijne sluier
> de blonde maagd in 't lelieblanke bruidskleed.

En zie eens dit tafereeltje:

> 't Is schemerdonker. Grillig flikkrend dansen
> de rood vlammen in de kleine haardsteê
> en hullen zacht in goud en rozenglans
> de jonge moeder met haar sluimrend kindje.

Gelijkt elk der beide schetsjes niet aan een mooi schilderstukje van eenen meester der Nederlandsche school, die uitmunt door haar rijk coloriet?

De Nederlansche. schilderschool, daar hebben wij het. Wat men daar sinds jaren, sirids eeuwen met het penseel tooverde, beproeven nu ook onze dichters van Noord en Zuid. Want over den Moerdijk ook is op dat gebied nieuw leven ontstaan; Fiore della Neve en eenige anderen vertegenwoordigen flink de nieuwe richting. Wat den roem onzer schilderschool uitmaakt en de wereld door geprezen wordt, moet ook onze bloeiende literatuur tot Europeesche befaamdheid leiden.

Men behoeft om schilderachtig te zijn geene ellenlange beschrijvingen van natuurtoestanden, tusschen de verhalen op linksche wijze ingelascht; veel meer bevallen ons de aangehaalde pareltjes al zijn ze nog zoo kwistig aangebracht. Ze gelijken aan het bont gebloemte in het sombere, statige woud; 't is keurig als mozaïek-werk; 't is aangenaam en streelend voor den geest, die gaarne droomt bij kleur en klank.

Dezelfde gaven bevallen ons ook in de uitstekendste uitheemsche dichters als Emanuel Geibel, die zoo vaak met prachtige kleuren de Lente heeft geschilderd en Alfred de Musset, den gevoelvollen zanger van ‘les Nuits.’

Beamen wij dus het streven van het jonge Nederland en op dat gebied zal onze literatuur weldra Europa door nevens onze schilderkunst gekend zijn.

Er blijft ons nog over te spreken over den klank, de ‘harmonie imitative’ der Franschen. Beter dan de taal van dezen is het Nederlandsen geschikt om de geluiden na te bootsen; daar hebben onze schrijvers dan ook ruim gebruik van gemaakt - maar of het altijd met smaak en juistheid gedaan werd, is eene zaak, die wij eens ernstig willen onderzoeken.

Voor het schilderachtige in de dichtkunst hebben wij in bovenstaande regelen zoo goed mogelijk een soort van toongedicht in kleuren getracht te leveren. We vingen aan met Vosmaers zacht geëtste beelden - waarbij de lezer denkt aan de

teekenstift, die zachtjes over 't album loopt- gingen *crescendo* over tot het scherper uitkomende in de

Génestets Rodenbachs en de Monts woordschilderingen om *decrescendo* met de fijn getoetste tafereeltjes van Hélene Swarth te eindigen.

Hoe gaarne hadden we dat hier ook voor den klank gedaan. We zouden aanvangen met het zacht lispelen uit een lied van *Fiore del la Neve*, onze literarische fantasie uitbreiden tot eene zangerige melodie en eindigen met een plechtigen zang, waarin al de stemmen van het spraakorkest zouden klinken.

Hoor liever die lispelende inleiding, een waar ‘fantaseeren op malsche vedelsnaren:’

> Zacht gefluister
> rijst er,
> ruischt er,
> Zweeft omhoog in 't nachtlijk duister,
> heft zich naar uw vensterboog.
> Luitgetoover
> lispt door 't loover,
> brengt mijn minnelied u over,
> draagt mijn klacht tot u omhoog ...

Hier nog die prachtige klanknabootsing bij van Beers. De groote dichter leidt ons bij eenen gewonde, die op 't slagveld van dorst bezwijkt. Een frissche dronk is gansch zijn verlangen; hij denkt aan thuis; doch van Beers zal het ons beter zeggen:

> Moeder laat het schepvat neder
> Hoor het plompen in den put; -
> Hoor het sprankelend geklater!
> Van 't naar boven rijzend water.

Van Beers is een der weinige dichters, die ons smaakvolle klanknabootsingen hebben geleverd. In het zelfde stuk ‘de Oorlog’ laat hij ons iets als een *fuga* van gevlerkte toonkunstenaars aan de ooren klinken:

> En bieën en hommelen,
> En muggen en torren
> Ronken en snorren,
> Gonzen en dommelen;

En luid-jubelend vooglengeschal

> 0rgelt en klatert,
> Gorgelt en schatert,

Hoog in de lucht en laag in het dal.

Thans zouden wij kunnen voortgaan met al het rommel en dommelgetuig, dat vooral dichters, die bovennatuurlijke toestanden schilderen, hebben gebruikt; maar we laten dat alles best ter zijde, omdat wij tusschen al dat gekraak en geratel heen niet het minste greintje harmonie, geen ziertje kunst kunnen ontdekken.

Onze taal is rijk aan klanknabootsende woorden; maar onze literatuur, zoowel als die van andere volkeren, is arm aan wat wij noemen zullen *tonenbeelden*, in vergelijking met de gekleurde schetsen, die wij hooger gaven.

Waaraan is dit verschijnsel toe te schrijven?

We hebben voor elk tijdvak onzer literatuur bemerkt, dat de muzikale ontwikkeling van vele schrijvers niet op de hoogte was hunner kennis op 't gebied der beeldende kunsten. Wanneer ze spraken over toonkunst en zang waren het steeds harp en lier, die de groote rol speelden, en meer dan één hoofddichter heeft bewijzen

gegeven, dat hij beter bekend was met de speeltuigen van een Seraf, eenen Cherub of andere leden van een hemelorkest dan met de voorwerpen, waaraan eenvoudige menschen tonen ontlokten!

Kunnen wij het voor eene andere eeuw dan de onze vergeven, thans aanzien wij zulks als een groot gebrek! Is er eene kunst, die op onze dagen vooral dient opgemerkt te worden, dan is het wel de muziek, die naar de negentiende eeuw heeft gewacht om reuzenstappen, ja, meer dan dat, om eene arendsvlucht te nemen.

En aan die verbazende kunst zouden schrijvers, die zoo fijn, zoo juist de lijnen en kleuren der beeldende kunsten weten te ontleden, niet de minste beeldspraak kunnen vragen?

We roemen op de lettergrootheid der Ouden; doch we schijnen te vergeten, dat die grootheid de weerspiegeling is van hun hoogst ontwikkeld kunstgevoel. De beeldende kunsten waren tot een hoogen graad de volmaaktheid genaderd; daaraan hebben de dichters dier tijden hunne kracht van uitdrukking, hunne plasticiteit, hunne schilderende *epitheta* ontleend.

Iets echter was ten achter gebleven - de muziek. Uit de speeltuigen, welke men in Oudheid en Middeleeuwen bezat, kon men op verre na dien klankenrijkdom niet halen, welke de schitterende hoedanigheid van een modern orkest uitmaakt. De oude dichters spreken ons van fluit, lier en harp, als van het eenige op muzikaal gebied, waarover hunne kennis zich uitstrekte - en de nieuwen hebben het meest zoo, zonder er iets bij of af te doen, van hen overgenomen.

Ze weten, dat poëzie en toonkunst gezusters zijn; doch geven zich de moeite niet een kijkje in de domeinen dezer laatste te nemen. 't Is niet genoeg te kunnen onderscheid maken tusschen een meesterwerk en een gewoon lied, tusschen meesterlijk klavierspel en mechanische noten-kloppen - er dient meer te worden nagegaan, waar het zulke kunst geldt.

Het palet der toondichters, als wij het zoo noemen mogen, is gewis rijker dan dat des schilders.

De eerste beschikt over een aanzienlijk getal akkoorden in de verschillige ‘tonarten’ en over de rijke verscheidenheid der *timbers* in de speeltuigen.

En hoe machtig veel heeft men in den laatsten tijd aan die bronne niet geput, en wie zal zeggen welken parelen er misschien nog op den bodem verborgen liggen!

Wat moet nu de letterkundige daaruit leeren?

Wil hij in zijne klanknabootsingen gelukken, hij diene de philosophie der toonkunst te verstaan. Zooals hij van de beeldende kunsten vorm, gepastheid, kleur, lucht en schaduw heeft overgenomen, moet hij de muziek te rade gaan voor wat aangaat geluid en klank.

't Is niet genoeg eene reeks zoogezegde klanknabootsende woorden in gelid te zetten; hun effect is soms gansch het omgekeerde van hetgeen men levendiger wilde voorstellen - het is niets dan een brutaal weergeven van den stoffelijken klank; 't is barbaarsch-heid!

Een onbeduidend componist zal misschien met lappen blik of paukenslag den donder in een stuk nabootsen: gewis het beste middel om trouw zulk geluid te veroorzaken, als men enkel het materiëele, het geruchtmakende in eenen klank beoogt. Waar blijft, waar schuilt dan de gedachte, de ontroering, de poëzie?

Een Beethoven of een ander groote meester zal donder en onweder wel anders weten na te bootsen en dat nog wel met speeltuigen, die in 't geheel geen krakende geluiden voortbrengen.

En wie zal, de kunst in acht genomen, het naast bij de waarheid zijn?

De kunst moet tot iets dienen, 't Is haar niet te doen om brutaal eenen klank weer te geven; wie er op uit is niets anders dan dien klank te hooren, wende zich niet tot de kunst, maar tot de werkelijkheid.

Integendeel, wie de gedachte, de poëzie - zij weze dan ook schrikbarend, opwekkend, jubelend of ontroerend - de poëzie, die in alle natuurgeluiden, dikwijls met eene

reeks toestanden innig verbonden, aanwezig is, voordeelig wil doen uitkomen, bestudeere de middelen ons door de groote kunstenaars aangewezen.

In de natuur is tranen storten zeker meest een trouwe uitdrukking van droefheid en lachen een vertolking van opgeruimdheid. Zal een oprecht toonkundige, om die gevoelens weer te geven, zooveel mogelijk trachten de werkelijkheid - het hoorbare van lachen en weenen - na te bootsen?

O neen, aan een speeltuig zal hij roerende of vroolijke tonen weten te ontlokken, welke die gevoelens hondermaal beter dan 't naäpen der werkelijkheid zullen teweeg brengen.

Door lichtheid, vlugheid en wending, zal hij een *denkbeeld* van de vroolijkheid geven; door eene klagende melodie des oboë's zal hij de gevoeligste snaren van ons hart doen trillen.

Maar eenen zanger zelf doen lachen, een speeltuig het werkelijk weenen doen nabootsen, dat ware eene barbaarsche verloochening der kunst.

Dan moet er geene kunst, geen ideaal meer zijn [;] men vergenoege zich dan met de ruwe werkelijkheid, zonder geest, zonder poëzie!

En zouden de beginselen, die we hier hebben vooruitgezet, in de literatuur niet mogen gehuldigd worden?

Hier eindigen we en stellen die vraag aan alwie zich met letterkunde bezig houdt.

a. NEDERLANDSCHE DICHT- EN KUNSTHALLE.
b. Tijdschrift gewijd aan Taal- en Letterkunde, Kunst, Geschiedenis en Onderwijs.
c. Antwerpen.
d. Drukker: L. Dela Montagne, Wijngaardstraat 10, Antwerpen.
e. ‘Over Kleur en Klank in een Lettergewrocht.’
f. 8e jg., 1886, pp. 77-87.
g. OMER WATTEZ* (Schorisse 1857-St. Lambrechts-Woluwe (Brussel) 1935), atheneumleraar en schrijver van voornamelijk vulgariserende opstellen en studies over Duitse en Oudgermaanse kunst en cultuur. Lid van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Taal- en Letterkunde (briefwisselend lid sedert 1905, werkend lid vanaf 1913).

-21- Omer Wattez: ‘Over lijn en aanschouwelijkheid in de Poëzie.’

Volzalig staart nog altijd het oog van den modernen kunstkenner op het levend marmer der Venus van Milo of van den Apollo van het Belvedere. Ofschoon nu reeds eeuwen en eeuwen over die kunstscheppingen zijn heengegaan is de schoonheidsglans, die er uitstraalt, nog immer bekwaam in den aankomenden kunstenaar de kiem te leggen, waaruit een verheven esthetisch gevoel en eene ontembare aantrekking tot een ideaal van volmaaktheid moet geboren worden.

Wat aanlokkelijks ligt er dan in die antieke beelden besloten? Waaraan houdt het, dat de kunstgloed, aan welken de ziel de ziel des beschaafden zich zoo gretig warmen gaat, daar immer blijft blaken - alsof er de Vestaalsche maagden bestendig het heilig vuur hadden onderhouden?

Denk aan geen raadsel, aan geen geheim!

Wat ons uit die beelden toespreekt is de plastieke schoonheid in al haren eenvoud - eenvoud, nogtans zoo verheven, zoo grootsch! Bewonder die Venus en laat uw oog maar lang op die heerlijke vormen staren; ge zult ondervinden, dat, telkenmale gij zulks

herhaalt, gij immer meer en meer onverzadigd zult terugkeeren. Ziet ge dat bevallig eirond van het gelaat, bekroond met eene weelde van lokken, die tot in de minste lijnen gratie ademen? Geniet men niet bij 't aanschouwen van die schaduwen, rond mond en oogen aangebracht, en die de verleidelijke schoonheid der uitdrukking met een lichten toon van zedelijke strengheid komen matigen. Dan die statige hals, die fiere schouders, waarvan de lijnen zachtjes naar de boezems hellen, die enkel langs den onderkant al het zuivere en bevallige van een halfrond vertoonen en eindelijk de sierlijke heuplijn, wier buiging tot den keurigen vorm van sommige antieke vazen schijnt aanleiding gegeven te hebben.

Is dat alles niet hoogst schoon en zedelijk in den reinen glans zijner naaktheid?

Daarin alleen ligt in hooge mate die onweerstaanbare kracht van aantrekking, door de Grieksche beelden, die de zonne der plastieke kunst uitmaken, uitgeoefend.

En wat wij in de Venus van Milo bewonderen en hoogschatten, geldt ook voor de andere scheppingen der Grieksche beeldhouwkunst, om het even welk wezen zij voorstellen of met welke gedachte de kunstenaar haar wilde bezielen.

De reeds genoemde Apollo, de Theseus van het Parthenon, de Ilyssus, de Laocoon en vijftig anderen staan daar nog als zoovele blijvende offers aan den eeredienst der plastische schoonheid gebracht en waarvan het ons niet verbazen moet, wanneer wij lezen, dat de schepper soms, door de pracht van zijn beeld getroffen, in aanbidding ervoor nederzonk. Om tot ons onderwerp te komen dienen wij aan te tonen, welken invloed de plastieke kunst der Grieken op hunne literatuur heeft uitgeoefend, en, wederkeerig, welke plastische voorstellingen der Grieksche dichters de kunstenaren aangespoord hebben om ze in marmer nog meer aanschouwelijk te maken.

Zoo is ons bekend, dat Phidias, door Panenos ondervraagd zijnde nopens het model, dat hij voor zijn Olumpiaanschen Zeus ging nemen, hem de verzen 528-530 van het eerste boek der *Ilias* reciteerde, waardoor hij hem de verzekering gaf, dat hij door Homeros geïnspireerd was. Zoo ontstond ook het beeld der Minerva van dien meester.

En het fraaie Apollo van het Belvedere, is hij niet de uitdrukking in marmer van de verzen 178 en volgende uit de *Eumeniden*, het derde deel der *Orestie* van Aischulos?[1]

Zoo zouden wij de voorbeelden kunnen vermenigvuldigen, doch deze achten wij voldoende om te toonen, hoe de plasticiteit der Grieksche dichters aan de beeldhouwers de schoonste scheppingen heeft ingegeven. Van de andere zijde beschouwd kon het missen of de dichters van dat beschaafde volk, bij wien de volmaaktheid der lichaamsvormen in hooge eere stond, beijverden zich in hunne werken met de stift personen en toestanden in den hoogsten graad van aanschouwelijkheid voor te stellen. Bij het lezen dier onsterfelijke lettervruchten ziet men sommige personen als het ware gebeiteld en sommige feiten nogmaals gebeuren.

Is het aan die aangrijpende plasticiteit niet te danken, dat de literarische meesterstukken van het oude Griekenland er nog altijd even jong uitzien, als toen zij voor de eerste maal in het licht kwamen? Zullen zij om hunne sprekende aanschouwelijkheid niet alles overleven, wat tot nu toe door de moderne literaturen

1 Bij 't schrijven dezer studie werden wij nopens dit punt welwillend ingelicht door onzen geachten vriend en ambtgenoot Dr Maass, gewezen leerling der Hoogeschool van Berlijn. Van dit punt maakte hij sinds lang eene uitgebreide studie en talrijke plaatsen uit Theokrites, Aristophanes en Philostrates wees hij ons aan, die door hune plasticiteit de kunstenaars geïnspireerd hebben. In tegenovergestelden zin werd aan Aristophanes zijne fraaie schildering van Eros in zijn drame *de Acharners* door een tafereel van Zeuxis ingegeven.

werd voortgebracht, evenals de plastiek der Grieksche beeldhouwkunst met hare ideale typen nog door geen enkel volk overtroffen, wat zeg ik, geëvenaard werd.

Alwie de *Ilias* heeft gelezen is geroerd door de prachtig geteekende beelden van Zeus, Juno, Apollo, Agamemnon, Achilles, Hector en Andromache en zooveel andere helden en heldinnen uit dat onsterfelijk lettergewrocht van Homeros. Doch de zanger der *Ilias* niet alleen gaf blijken van een ongehoord talent in 't aanschouwelijk voorstellen van personen en toestanden.

Aischulos, Theocrites en vooral Anacreon staan bij hem niet ten achter om niet te gewagen van zoovele anderen bij wien de kunst der plastiek als 't ware scheen ingeboren te zijn.

Toen later de macht van 't oude Griekenland viel om naar Rome te worden overgebracht, daalde die hooge kunst eenen trap lager. Van de ideale type der volmaaktheid in den vorm ging men tot het *individu* over en in de letteren der Latijnen kan men dat verval ingelijks nagaan.

Eindelijk kwam het Christendom om aan die verheven strekking den genadeslag te geven. Wars van het heidensch naturalism in de kunst, wilde het doen begrijpen, dat de ziel of, volgens zijne leer, de volmaakte schoonheid niet uit tastbare vormen bestaat en daarom stelde het de afzichtelijke lichaamsvormen met de welgemaakte op éene lijn - beiden bezaten volgens haar een ontstoffelijken sprankel der Godheid, het toonbeeld van alle schoon. In het leven vond die theorie hare toepassing in het kluizenaarsstelsel en in de kastijding en versterving van het lichaam. Alles werd aangewend om de aandacht van de natuur en hare zinnelijke schoonheid af te trekken en het ideaal van volmaaktheid in bovennatuurlijke beschouwingen te zoeken. Zulke reactie bracht onvermijdelijk mede, dat de mensch, in zijn eigen lichaam de volmaaktste vormen der natuur niet meer ziende, het ware begrip van het plastisch schoon begon te verliezen.

Zulke strekking was dan voor de kunst hoogst verderfelijk. Inderdaad, wanneer het haar niet geoorloofd is zich van den uiterlijken vorm een ideaal te maken, en dat begrip met de verhevenheid van ziel te doen gepaard gaan is het grootelijks te vreezen, dat, met het verdwijnen van het ideaal der tastbare schoonheid ook de gedachte van *alle* schoonheid te niet gaat. Wie zal er hier ooit toekomen ons de geestelijke wereld bevattelijk te maken zonder op stoffelijk terrein te treden? En is er niet meer geesteskracht waar te nemen bij het volk, dat in de kunst de plastische schoonheid huldigt dan bij dat, hetwelk de eeuwige wetten van het natuurlijke miskent? Want het is ons totaal onmogelijk een denkbeeld van het schoone te vormen zonder er de eene of andere stoffelijke gedaante aan te geven, 't Is waar, eene eenzijdige beschouwing kan tot al te groote zinnelijkheid overslaan; we zagen het te Rome in de laatste tijden van het keizerrijk; maar de geweldige reactie, die daarop volgde, en die voorgaf slechts het leelijke der ziel te kennen, welke onder haar verhevensten toestand ook in een wangedrochtelijk schepsel huizen kon, bracht machtig veel bij om het begrip der waardigheid van het natuurleven, zelfs van den menschelijken geest te vernietigen. De middeleeuwen - de vrucht der christelijke reactie - leveren er ons het bewijs van; want dan alleen werd dat begrip als het ware weerom opgewekt, wanneer men de kunstoverblijfselen der Oudheid begon te ontdekken. Zonder deze verkwikkende bron ware het christelijk Europa misschien nog lang in diepe barbaarscheid gebleven.

Hebben de groote mannen der *Renaissance* - zoowel in beeldende kunsten als fraaie letteren - de Oudheid niet voor oogen gehad? En om meer op 't veld der literatuur te blijven, hebben de heldendichters der Westersche beschaving om zoo te zeggen niet veel van de Ouden afgeleerd?

Niet het minst kwam hierbij de aanschouwelijkheid in de voorstelling te stade - want op het gevaar af er alle aanspraak op duurzaamheid door te verliezen, moesten zij wel teekenaars met de pen worden en er naar streven den uiterlijken vorm weer

in eere te stellen. Ziet maar Tasso en zijn *Verlost Jerusalem* en bewondert maar hoe hij dat

verrukkelijke beeld van Armide geteekend heeft. Zullen wij ons ophouden bij Dante, Camoëns, Milton, Racine en Corneille en aantoonen wat zij onder opzicht van plasticiteit aan de Ouden ontleend hebben? Neen ; doch om meer bepaaldelijk onze literatuur te behandelen, zullen wij maar dadelijk tot Vondel komen - Vondel, die het grootste deel van zijnen roem aan het aanschouwelijke zijner scheppingen te danken heeft.

Al seffens komt ons het beeld van Eva voor den geest, dat er ter oorzaak zijner plastische voorstelling zoo getrouw werd ingeprent. 't Is Appollion, die spreekt:

> De man en vrouw zijn bei volschapen, evenschoon,
> Van top tot teen. Met recht spant Adam wel de kroon,
> Door kloekheid van gedaante en majesteit van wezen,
> Als een ter heerschappij des aardrijks uitgelezen:
> Maar al wat Eva heeft, vergnoegt haar bruigoms eisch ;
> Der leden teederheid en zachter vel en vleisch,
> En vriendelijker verf, aanminnigheid der oogen,
> Een minnelijke mond, eene uitspraak wier vermogen
> Bestaat in eedeler klank, twee bronnen van ivoor,
> En wat men best verzwijge, eer dit een geest bekoor':
> Bejegent engelen, hoe schoon ze uw oog behaagden,
> Het zijn wanschapenhêen bij 't morgenlicht der maagden!

Niet min aanschouwelijk laat Vondel Apollion spreken over al hetgeen hij in den Edentuin ontwaarde, en even klaar wordt alles voorgesteld, wat in 't rijk der geesten omgaat, zooals het broeien van den opstand en Uriëls verhaal over den aantocht en den strijd der beide legerscharen. Is het niet alsof men Lucifer in al den glans van zijn schitterenden wapentooi ziet voorbij rijden? Woont men als in daad het woedend gevecht niet bij, dat op heel natuurlijke wijze wordt afgeschetst?

Ja, Vondel, de geloovige Vondel had de groote gave natuurlijk te zijn. In 't afschilderen van ‘zuivere geesten’ zal hij zich niet verdiepen noch verliezen - hij wist beter dan iemand, dat de poëzie, gelijk alle kunst, om genietbaar te zijn, waar en duidelijk moet voorgesteld worden ; de gedachte, de ziel laat hij niet na in een tastbaar lichaam te vestigen, dat hij zoo fraai en weelderig mogelijk met zijne dichterpen tracht te teekenen. En heeft Vondel, evenals zijn beroemde tijdgenoot, de groote Rubens, onderwerpen in de christelijke geloofsleer gekozen, toch kan men van beiden met veel grond van waarheid getuigen, dat zij, voor wat de middelen van uitvoering aangaat, in het geheel de zienswijze van het christendom, de stoffelijke schoonheid betreffende, niet beaamden. Men heeft aan dien grooten Vlaamschen schilder meer dan eens zijn naturalism verweten als in strijd zijnde met de christelijke begrippen: de vraag is of Rubens, ware hij van zijnen weg afgeweken, nog de ware Rubens zou geweest zijn - 't is te zeggen de groote man, die juist door datgene zoo beroemd is, wat men hem als eene fout aanwrijft.

Vondel insgelijks werd dikwijls aangevallen om de, volgens sommigen, al te zinnelijke inkleeding zijner toestanden.

Het is derhalve in het oog springend, dat sommige vrome levensopvattingen, welke zich bij middel van staatkundige gebeurtenissen aan de massa's hebben opgedrongen, de volkeren van het natuurlijke, het aanschouwelijke willen verwijderen om ze in de wereld van het afgetrokkene te drijven.

Want het staat vast, dat de oerstammen, die het, zooals Grieken en Egyptenaren in beschaving ver gebracht hadden, gansch hunne levensopvatting op natuurlijke gronden hadden gebouwd.

Hunne heele fabelleer is de poëzie der natuur, hunne kunst eene sprekende hulde aan de edelste natuurvormen ; hunne letteren den weerklank dier natuurbeelden en dier kunstvereering.

Zien wij hetzelfde verschijnsel zich in de kindsheid der westersche beschaving niet openbaren? Over 't algemeen waren onze aloude Vlaamsche dichters van het ras der naturalisten - als men onder de voorstanders deze richting enkel dezen telt, die het op plasticiteit hebben gemunt en niet dezen, die voorgenomen hebben al het afzichtelijke in natuur en samenleving uit te pluizen en te ontleden. Men denke slechts aan het *Lied van Halewein* en *Het daghet in den Oosten* en zoovele andere parelen onzer oude Vlaamsche dichterlijke kroon. Doch allengskens werden de dichters, die konden teekenen, onder den invloed der tegenwerkende begrippen meer en meer schaars ; de leerende en bespiegelende poëzie had weldra in de literatuur het leeuwenaandeel veroverd. Toch zien we ten tijde van Neêrlands grootsten bloei de groote Vondel opstaan en door zijne aanschouwelijkheid voor eeuwig zijnen naam vestigen. En nevens hem nemen plaats de dichter der *Korenbloemen*, de schrijver van het *Moortje* en de populaire Jacob Cats.

Al is de aanschouwelijkheid van dezen laatste, voor wat de fijnheid en edelheid van vormen aangaat, van minder allooi, toch heeft hij er zijne overgroote bekendheid onder de volksklas, zoowel als onder de meer beschaafde standen, aan te danken. Doch wie zal ontkennen, dat de studie der oude klassieken op de vorming van het talent onzer hoofddichters der XVII^{e} eeuw geenen invloed heeft gehad?

Naderen wij meer de moderne tijden: al dadelijk moeten wij bij Staring, een der meest geliefkoosde dichters in Nederland, stilhouden. Niet, dat hij in den regel zijne personen en gebeurtenissen zeer plastisch voorstelde of scherp afteekende ; maar uit sommige zijner kleine liederen waait ons een weldoend klassisch windje tegen. Als voorbeeld geven wij de volgende aanschouwelijke strophen:

> Zie, zie hem op de heuveltoppen,
> Omglansd van wijngaardooft!
> De lok bezwaard met neveldroppen,
> Daalt achtloos van zijn hoofd.
> Zijn blik staart op de vlakte neder,
> Waarover 't veldhoen trekt:
> Hij grijpt weldra zijn pijlen weder ;
> Daar hem de jachtlucht wekt.

- ‘Ziedaar regels,’ zegt Nicolaas Beets in zijne inleiding van Staring's *Gedichten*, ‘wel geschikt eenen Phidias of Thorwarldsen naar den beitel te doen grijpen.’

De eerste strophe van het stukje *Herdenking* is niet minder aanschouwelijk:

> Wij schuilen onder dropplend loover,
> Gedoken aan den plas ;
> De zwaluw glipte 't weivlak over,
> En speelde om 't zilvren gras ;
> Een koeltjen blies met geur belaân,
> Het leven door de wilgenblaân.

En dan de volgende regelen uit den tweeden brief aan een Munsterschen vriend, waarin hij ons Belisa in bezwijming afteekent:

> Het maagdlijk schoon, waaraan de sluiter faalt,
> Een zilvren wolk gelijk, door Phebe's licht bestraald ;
> Het jeugdig hoofd, op eenen arm gebogen,
> Die in haar vlechten schuilt ; de zacht geloken oogen

En nu die lach, die 't keerend leven meldt ;

Dat rozenbloed, dat langzaam wëer in de aâren zwelt.
En tusschen wintersneeuw de lente doet ontluiken!

Men zal er zich gewis aan verwachten hier een reeks aanhalingen uit Bilderdijk, Neérland's hoofddichter van het begin deze eeuw te lezen. Wij weten niet waaraan het ligt: er is iets, dat ons in Bilderdijks poëzie onder opzicht van lijn en aanschouwelijkheid, als onder dat van kleur en klank, van hem afkeerig maakt. Naar ons bescheiden oordeel stroomde Bilderdijks dichterbronne te geweldig. Nauw vertoonde zij zich of ze werd ineens een breede machtige vloed, die alles meesleepte wat zich op zijne oevers bevond. Vandaar, dat het water zoo dikwijls troebel of met tal van vreemde stoffen vereenigd was - wat belette op den bodem de glimmende keitjes te ontwaren, die men in een bij het begin meer natuurlijk vloeiend beekje zoo lief heeft.

Bilderdijks woordenschat was kolossaal. De geringste ingeving wordt met een ongemeenen rijkdom van uitdrukkingen door hem weergegeven. Bij de minste snaar, die in zijn overgevoelig dichtergemoed trilde, besteeg hij zijn Pegasus om in volle vlucht den zangberg te bereiken. Bilderdijks taal doet u soms denken aan de Romeinsche kaarsen uit een vuurwerk. Nu is het een blauwe, dan een roode, vervolgens een groene vuurbol, die onder een aanhoudenden vonkenregen in de hoogte gedreven wordt en welke van tijd tot tijd door eene barstende bom wordt afgewisseld. Dat alles heeft gewis veel aantrekkelijks: anders zou men uit de schare der toeschouwers nu en dan geen ‘Ah!’ van bewondering hooren opgaan. Doch hij, die in stede van die schitterende en luidruchtige verrassingen liever den gewonen gang der natuurfeiten - zij wezen kalm of woelig - met juistheid, niet met overvloed van woorden weergegeven ziet, ga niet tot Bilderdijk. Dit wil niet zeggen, dat Bilderdijk niet teekenen kon, verre van daar ; doch de statigheid zijner hoofdlijnen en grondtrekken is meest altijd door overtolligheid van sieraden vernietigd. Bilderdijk heeft te veel andere gaven, die volstaan om hem in den eersten rang onzer dichters te plaatsen, dan dat wij hem zouden aanhalen als een toonbeeld voor den letterkundigen teekenaar.

Zijn leerling Isaac da Costa, ondanks al den gloed, welke zijne verzen bezielt en de kracht zijner voortreffelijke lierzangen kan op plasticiteit geene aanspraak maken. Zijne poësie is rijk aan gedachten, kernachtig uitgedrukt ; maar niet op de wijze der Ouden belichaamd.

Bespiegeling, verhevenheid en kleur genoeg ; doch lijn en vorm veel minder. In een stuk is hij nogtans van dien regel afgeweken - en dat gedicht is een meesterstuk van aanschouwelijkheid. ‘Ongelukkiglijk, zegt Busken Huet in het eer[s]te deel zijner *Literarische Fantasien*, heeft hij het door de zedelijke toepassing, die daarop volgt, ontsierd.’ Ziehier dat echt plastieke deel uit de *Barre Rots*:

Met het hoofd in de wolken,
den voet in de kolken,
staat bij golvengeklots
naakt en eenzaam de rots,
Te vergeefs op zijn toppen
zijgen morgendauwdroppen!
Te vergeefs ziet de maan
lieflijk starend hem aan!
En geen zomerluchtzwoelte
en geen avondluchtkoelte
vermag iets op den aard
van het ijskoud gevaart',

waar zich bloemen, noch bladen, noch mosgroen op toonen,
en geen plant wordt gezien.

om des kruiskenners vlijt met een schat te beloonen,
of de zeemeeuw een nest voor haar jongen te biën;

Na in een zestal regels gezegd te hebben dat de lente tevergeefs op de barre rots nederblikt, maar dat zij ‘verhevener glans’ dan lentesieraden mag verwachten, schildert Da Costa ons den strijd tusschen haar en de zeebaren:

'k Zag een leger van golven den aanval beginnen!
Zij liepen u aan,
Met schelden en slaan Met schuimende woede! maar zouden zij 't winnen?
Of ook over u heen heel haar menigte gaat.

Zij breken, - gij staat.
Zij breken, zij wijken
Van veerkracht beroofd:
Daar verheft gij het hoofd;
Statig ziet men het prijken
Met paarlen van 't zeenat, met edelgesteent'
Als van ziltige tranen bij 't zonlicht geweend!

Men zou het niet aanschouwelijker en tevens niet dichterlijker kunnen voorstellen.

In het stuk *De arme Visschers* heeft De Génestet ons van zijn talent als teekenaar onloochenbare blijken gegeven:

't Is nacht. De hut is klein, niet rijk, maar. warm en dicht,
't Vertrek vol schaduwen; - toch voelt gij 't als een licht,
De liefde speelt er door met koesterende stralen;
De schoorsteen draagt de schat van bontgekleurde schalen.
En 't vischnet, - 't wapen der familie - tooit den wand.
Ginds in de verte rijst het oude ledikant,
Een erfstuk vast; en op de stroomatras daarneven,
Op banken uitgespreid, rust zacht het jonge leven,
Vijf kleine kinderen. Spijt het ver verloopen uur,
Waakt in den haard nog steeds de rosse vlam van 't vuur.
Nog ééne waakt! een vrouw alleen - met duizend zorgen,
De moeder van die vijf! Ook waakt ze als een die morgen
Een weduw wezen kan, en bij de legersteê
Der kinderen knielt ze en bidt.

Daarbuiten huilt de zee.

Eenige andere stukjes, b.v. *Naar de Natuur*, heeft De Génestet ons ook zeer aanschouwelijk voorgesteld.

Een Zuid-Nederlandsch dichter, Julius Vuylsteke, heeft ons in zijnen optocht van het Gentsche fabriekvolk, een indrukwekkend tafereel opgehangen, zooals wij er weinige in onze literatuur bezitten:

Dat zijn de mannen, die wij moesten winnen
‘Ziedaar wat volk geheeten wordt!’ Zoo dacht
mijn held de een-en dertigsten der maand
Augustus achttien-honderd-zes-en vijftig,
Toen op de Vrijdagmarkt de groote stoet
van werkliên voor den koning defileerde. -
Daar waren nu de lange scharen der fabrieken,
arm aan arm, en trokken voort,
op stap, in dicht gelid, gelijk een leger.

Vooraan de kindren, nog geen twaalf jaren oud,
die, - aan de borst der Kennis niet gelaafd,
gestolen aan de school, - in de fabriek
wat stuivers met hun leven koopen, waar
bij eiken draai het schrikkelijk machien,
gevreesd gedrocht, dat zich met menschen voedt,
den adem en de frischheid en de warmte
uit hunne borsten zuigt, gelijk een hevel
het water uit een vat; - de vrouwen dan,
van wang en lippen bleek als moe van 't leven, -
met oogen zonder gloed, - vergaan, versleten
voor haren tijd, als bloemen, die verslensen
wijl ze in een lucht verplant zijn, die haar sap
vergiftigt, - nog zoo jong en niet meer schoont! -

.....

de mannen dan, haast schimmen, - met een kleur
als perkament, - een treurig, krachtloos ras, -
bij wien 't beenachtig lichaam als een lijk
eens terenden, verdroogd en uitgeput
en vaal is.....
Bij allen, vrouw en kind en man,
sprak een stem, die zegt dat Rede en Wil
en Levenslust uit hunne zielen, met
den zwarten rook, langsheen de hooge schouw
van 't werkhuis in de lucht verdwarreld zijn!

Is het niet als zage men dien stoet daar voorbij trekken? Is elke groep niet naar het leven - een treurig leven hier! - geteekend? Doch wanneer een stoet door de straten trekt, gaat hij gewoonlijk midden door twee hagen toeschouwers. Zie hoe deze zijn geschetst geworden:

Zij trokken voort in dicht gelid, en zongen
met heesche keel vivat! vivat! en zwaaiden
de maagre handen in de hoogte, en dansten
en sprongen vór den koning. En de koning
moest zeggen: 'k Ben voldaan, 't volk is gelukkig;
een Engelschman sprak: *'t is original*;
de stoet-inrichters zeiden: zij gaan goed;
verscheidnen vonden, dat het *imposant* was;
en andren keken en nog andren geeuwden...
mijn held, hij, dacht: ‘t Is bittre spotternij!’

Julius Vuylsteke is een der weinige dichters van het herbloeiingstijdvak der Zuid-Nederlandsche letterkunde, die een onbetwistbaar talent als teekenaar bezitten. Bij hem is plasticiteit geene uitzondering maar regel - daarom is zijne nooit volprezen poëzie in den hoogsten graad genietbaar. De kleine tafereeltjes uit *Zwijgende Liefde* en meer nog die uit *Studentenleven* zijn meesterstukjes in hun genre. Men is over 't algemeen van gevoelen, dat de plasticiteit enkel aan het classicism der Ouden eigen is en dat men de Ouden tot modellen nemen moet of onderwerpen bezingen, die met heidensche begrippen of toestanden in betrekking staan. Aan het begin dezer studie hebben wij aangetoond, welke denkbeelden de moderne maatschappij bezielen, welk verschil en tusschen haar en de levensbeschouwing van Grieken en Romeinen bestond; het moet

dus niemand verwonderen, dat wij vaak het begrip *aanschouwelijkheid* niet van *klassieke kunst* kunnen scheiden. Nogtans heeft Julius Vuylsteke bewezen, dat er in de Nederlandsche poëzie plaats is voor hedendaagsche locale aanschouwelijkheid, die om edel en genietbaar te zijn, bij de Ouden niet te leer moet gaan. De mannen, die hij handelend voorstelt zijn zoo indrukwekkend door hun uiterlijk en hunne houding als door de gedachten, die hunne hersenen bezielen. In den studententoast volstaan hem een paar regels om ineens zijnen held plastisch voor te stellen en te beter dezes krachtvolle woorden, en stootende uitdrukkingen te doen uitkomen:

> Een veteraan, een breed-gebaarde, recht
> zich op, en heft zijn glas omhoog, en zegt:...

En waar hij meer afgetrokken toestanden bezingt, weet hij ze telkens bij middel van tastbare, aangrijpende vergelijkingen vorm te geven:

> Ons hoofden zijn als kraters,
> van lava overkokend;
> ons willen worden bliksems,
> door 's hemels ruimten spokend...

Doch de gewaardeerde Vlaamsche zanger bereikt het toppunt van aanschouwelijkheid in zijne uitgebreidere stukken *Jamben* en *Mijmeringen*. Daar ziet men, als het ware, de personen zich bewegen en de scharen voorbijtrekken - alles leeft, denkt, spreekt en vergeet vooral niet te handelen.

O, wat zet de plasticiteit aan Vuylsteke's gedichten machtig veel waarde bij! Men leest en herleest ze met immer Verhoogd genot - en naar die lezing verlangt men gelijk naar de vernieuwing van een intiem vriendenfeest!

Dautzenberg in zijne *Nagelaten Gedichten*, Van Duyse, Dodd, Coopman, Hiel en Antheunis, doch in mindere mate, hebben getoond, dat zij somwijlen hunne poëzie wisten te belichamen. Deze vier laatste dichters hebben voortreffelijk de liefde als gevoel bezongen, doch ze paarden haar te weinig met het zinnelijke om voor plastieke dichters te kunnen doorgaan. Van den zanger der *Jongelingsdroomen* kan hetzelfde getuigd worden; doch in *Gevoel* en *Leven* en *Rijzende Blaren* is Van Beers teenemaal van dien weg afgeweken. In Begga voornamelijk, alsmede in *De Bestedeling* en *In verlof*, heeft hij bewijzen geleverd, dat hij de kunst der aanschouwelijkheid verstond en talentvol wist aan te wenden.

Te lang om in deze beknopte studie aan te halen zijn in *Begga* de fraai geteekende tafereeltjes van den ‘kermismaandag in de straat,’ ‘Begga vóór het venster’ terwijl de paarkens:

‘Dicht aan elkander gedrukt,
en verdiept in zalig gefluister’

voorbijsluipen. Dan ‘Begga vóór haar kantkussen,’ ‘Frans[aan] het kuipen’ en vervolgens het prachtig geschetste tafereel van het volksbal, dat u onwillekeurig de kermisscène uit Gounod's *Faust* vóór den geest roept. Neen, de inleiding van dat tafereel mag hier niet ontbreken:

> 't Is of een tooverpaleis
> u werd ontsloten, als ge eensklaps
> Zoo van de donkere straat
> op het bal treedt ‘onder de Linden.’
> Waar ge de oogen ook wendt,
> 't zijn gaslichtzonnen, en bogen,
> Flonkerfestoenen, van boom

tot boom voortslingerend, en duizend

Kleurige gloorlantarens,
   omhoog alom in het bronsgroen
Welfsel der bladeren wagglend
en wieglend, als vurige vlinders.
.....

En wat verder:

Hoor! daar geeft het orkest
   weer 't sein tot den wals: en de paren
Stormen de middelste laan
   bij honderden binnen, en vallen
Als in een maalstroom mede-
   gesleept, aan 't zwirlen en zwaaien.
Horten elkaar, en storten
   Weer voort, en verschijnen, verdwijnen
Altijd sneller, en wilder
   en woester gezweept in het ronde.

En nevens dat tafereel vol beweging en leven hangt de dichterlijke schilder een ander op, dat rust en kalmte ademt:

En in de beuken, ter linder
   en rechter, aan tafeltjes, zitten
De oudren van dagen, die 't woelen
   der jeugd met genoeglijken glimlach
Gêslaan, en in stilte
   hun zoet jong leven herdenken,
Of blij snappende, elkaar
   met den schuimende beker bescheed doen.

Eindelijk een tafereel gansch in 't donker waar ‘gelieven als duistere schimmen voorbijsluipen‘ of dichte priëeltjes zoeken om van den dans te verpoozen.

In hetzelfde meesterlijke gedicht hebben wij nog ‘de gelukkige vader met Begga, toen zij nog een kind was, op zijnen schoot’ en ‘vader en zoon op het feest van den dubbelen besteek aan tafel, terwijl de meid Kato de schotels wascht.’

In Van Beers' andere idyllen zou er nog meer dan een goed geteekend stukje te ontdekken zijn; doch we zullen overgaan tot de jongere Nederlandsche dichtschool, die, naar 't voorbeeld haars talentvollen meesters, van de plasticiteit in de poëzie eene hoofdzaak schijnt te maken.

Deze, die aan 't hoofd dier school staat - en niemand betwist hem dien rang - is Pol de Mont, de zanger van *Loreley*, der *Idyllen* en van *Fladderende Flinders*. Hadden wij tot hiertoe meest met lijn en speling van lijnen te doen, thans komt zich de edele, fijne, schier tastbare vorm daarbij voegen.

Bezitten De Genestet, Van Beers en de anderen, die wij aanhaalden, meest het talent van teekenen, dat in de schilderkunst vereisch wordt om meesterlijke tafereelen voort te brengen, Pol de Mont mag bogen op eene aanschouwelijkheid, die bij uitnemendheid *plastiek* mag genoemd worden en die het classicism der Ouden evenaart. Hij is in onze poëzie de beeldhouwer en eenige voorbeelden zullen het ons aanstonds duidelijk maken. Ziehier een ‘marmergroep,’ als wij het zoo mogen noemen, uit het prachtige epische gedicht *De Kinderen der Mensehen*:

   Daar springt een woudos
te voorschijn uit het bosch. Het woedend dier,
schuimbekkend, buigt den kop tot bij den grond.

en briescht op Nimrod aan. Doch - hij staat pal!
Een rots gelijk, wacht hij den aanval af!
Hij drukt den voet in den. gespierden nek,
drilt vlug de speerpunt, met zoo fel een zwaai
de ribben door, dat in een bloedplas
het monster neerbonst, in een langen rochel
den adem spuwend.

Hier nu een beeld uit *Koewachter-idylle*, namelijk ‘Roosken in de weide:’

Ziet liever: lijk zij daar nu rechtstaat, bij
dien boom, met hare hand beschuttend, voor
de zon, haar vonklend oog; zeg, is zij waarlik
niet prachtig, niet betooverend om aanschouwen?
Zie me eens die haren, zwart gelijk de wiek
der raven, ordloos waaiend om haar hals;
die kloeke borst aan 't op- en nederzwoegen
in 't openbarstend keurs van rooden baai:
die machtige armen, bloot, van forsche pezen
dooraderd, mannenarmen schier, en eindlik
die beenen, malsch, in griekschen meestervorm
gegoten, blozend half door 't arme rokje,
dat naauw haar knieën dekt.

Hier nu uit de *Kinderen der Menschen* nogmaals, de rij der dochters van Caïn naar het veld gaande:

- dan met blanker huid
in al de wonderpracht der reine naaktheid,
de fiere vrouwen: - lange wimpers welfden
zich sierlijk boven 't vlug bewegend oog,
dat blonk als git; de linker in de zijde,
steunde haar rechterhand de zware kruik
met voedsel, die hun hoofd, niet eens gebogen,
torschte als een pluim; rond mollige boezems liepen
bij 't gaan bevallige lijnen door het vleesch,
en liefelijk plooiden, onder 't korte schort
van vijgenblaân, de blanke, zwellende heupen...

Deze drie voorbeelden zullen gewis volstaan om ons een gedacht te geven hoe de jeu[g]dige Zuid-Nederlandsche dichter sommige onderwerpen als in Carrarisch marmer bewerkt. In het nooit volprezen *De Kinderen der Menschen* hebben wij die beelden voor 't grijpen en in de heele Nederlandsche letterkunde kennen wij geen enkel gewrocht, dat het onder opzicht van hoogst kunstige plasticiteit bij dat gedicht winnen kan. Wie dat stuk leest moet zich, indien hij een waar kenner is, als in een *salon* van beeldende kunsten verplaatst voelen. Hier een flink gebeiteld marmerstuk, daar een breed geteekend en grootsch panorama, verder eene ware *apotheose*! Wij hebben er benevens het aangehaalde nog voornamelijk aan te stippen: ‘Nimrod, die eeneri tijger doodt,’ ‘Nimrod, die Jahveh uitdaagt,’ ‘Japet, die terugkeert’ en de prachtige figuur van ‘Noach, de zijnen aansprekende.’

In de overige dichtwerken van Pol de Mont zijn de aanschouwelijke toestanden, de plastieke beelden niet minder aanwezig. Doet hij zich in de bekroonde *Gedichten* en in *Lentesotternijen* noch niet als meester in het literarisch teekenen kennen, in *Idyllen* valt er reeds een rasse vooruitgang te bemerken. Daar ontmoete[n] wij immers de treffend

geschetste gedeelten uit *Hectar en Andromache*, n.1. ‘het balspel’ en de ‘amazone’ door de twee schoolmakkers uit den toren gezien. In *Pulcinello* hebben wij het tafereel der ‘vertooning’ en ‘den brand’; doch eerst in *Loreley* is het talent tot volkomen rijpheid geraakt. Men zou er weinige stukken in vinden, waar niet het een of ander beeld in *relief* werd gezet. Sla om het even welke bladzijde open en ge ontmoet er regelen als deze:

> In sneeuwen bruidsgewaad,
> lokkig hoofdjen een cypressenkrone.

Zoo ligt gij daar - aanbedene, - een zielloos lijk! Ofwel

> Het graf, waarin gij sluimert,
> daar is mijn Golg[o]tha -
> Daar hang ik aan het bloedig kruis
> en tuur de wolken na.

.....

> O! langzaam, langzaam druppelt
> het stollend bloed uit de wond,
> en verwt de schrale bloemen rood
> en drenkt den klammen grond.

Verder hebben Wij er nog het heele gedicht, dat ons den ‘Amazonenkrijg’ voorstelt en eindelijk de *Antiekpenningen*, die ons eenen voorsmaak geven van wat de gedichten, die in *Fladderende Vlinders* onder dezelfde rubriek voorkomen, zullen zijn, We zullen die *penningen* uit beide bundels maar samen hemen en er de flinkst geteekende, de kunstigst gebeitelde aantoonen.

Ziet ge daar Achilles bij het lijk van Penthesileia, ofwel de ridderlijke dichter van ‘het Hof ter Muyden’, de schoone Tesselscliade een warmen handkus toezwaaiend en eindelijk, om niet allen op te noemen, *Het Bad, Krekelken, Leda, Dionusos, Silenus, Atlas*, en *Afrodite* - allen treffende beelden, bezield door een heidenschen - Anacreontischen of Homerischen - gloed.

Ja, wij aarzelen het niet te verklaren op 't gevaar af van voor vermetel te worden gehouden: daar bestaat in de heele Nederlandsche literatuur geen dichtwerk, dat het bij dat van onzen jeugdigen, Vlaamschen muzenzoon onder opzicht van *lijn* en *plastiek* winnen kan. En wie de zaken op den keper wil beschouwen en met dat doel onze dichters uit Noord en Zuid wil doorloopen, of beter nog aandachtig ontleden, zal met ons tot dezelfde slotsom moeten komen. Wij weten, dat het in onze Nederlandsche kritiek de gewoonte niet is de lettergewrochten langs die zijde te beschouwen en zouden weinig werken kunnen aanwijzen, waarin afzonderlijke hoofdstukken over ‘lijn en aanschouwelijkheid,’ evenals over ‘kleur en klank,’ te vinden zijn. Het ligt misschien hieraan, dat het nog zoo lang niet geleden is, dat in de moderne literatuur zoveel aandacht aan genoemde hoedanigheden gewijd werd.

In Noord-Nederland hebben wij den geleerden vertaler der *Ilias* van Homeros, die in zijne gedichten uit de *Vogels* niet alleen het *metrum* der Ouden aanwendde, maar van hen ook de plastiek leerde. Zijne gedichten *Tarqitinius Superbus, Nacht, De Bron van 't kwade*, enz. zijn daar om het te bewijzen.

Uit den *Nacht* knippen wij:

> Uit de donkere golven
> Heffen de schoone nimfen der zee
> Haar zilverblanke armen;

De lange haren, drijvend op het nat,

Druipen van glinstrende 'fosforosglansen;
Rondom het steigrende zeedier
Dansen z'in 't schuim.

Uit het laatste der aangeduiden:

Met de hand in zijn baard
Zat de eenzame Jahveh
En trok aan zijn baard,

Zijnen eeuwgrauwen, oudtestamentischen baard.

Onder de jongere Noord-Nederlandsche dichters munten door fraaiheid van lijn en keurige aanschouwelijkheid vooral uit Fiore della Neve en Couperus. De eerste heeft in *Paola* uit den bundel *Van eene Sultane* onder dat opzicht een gedicht van veel waarde geleverd. Nevens het voortreffelijke van schier tastbare vormen weet hij soms zijn beelden met een diepe gedachte te bezielen. Getuige daarvan de volgende regelen:

Zoo wies zij voort; en toen, na luttel jaren.
De leeftijd kwam, dat op haar bleeke wang
Van zelf de blos met plots'ling gloeien rees,
En zonder reden week; en 't starend oog
Geheimen zocht aan verren horizont,
En vroeg, niet wetend, wat het vragen wilde,
En antwoord vond, niet wetend wat 't beduidde...

In het Zuiden tellen wij onder de jongere dichters-teekenaars, benevens Pol de Mont, ook nog Dela Montagne en Lodewijk de Koninck. Deze namelijk op sommige plaatsen van *Het Menschdom verlost* als b.v. ‘de ontmoeting van Jesus en Maria op Golgotha.‘

Evenals onder opzicht van kleur en tint de gedichtjes van Victor Dela Montagne zich als miniatuurtjes onderscheiden, zoo wordt hun door het teeken-talent huns scheppers eene nieuwe en niet minder degelijke hoedanigheid bijgezet.

In zijn laatsten bundel *Gedichten* is alles om te fijner getoetst of in *relief* gezet. Zijn bij Pol de Mont de lijnen en vormen streng, statig, breed en prachtig, hier ademen zij zachtheid en bevalligheid. Als een staaltje dienen een paar strophen uit *De Taveerne*:

Eene echt out-duitsche taveerne,
Zingende ‘burschen’ ter lindebank,
op den drempel een blonde deerne,
om 't houten geveltje een wijngaard-rank:
van binnen berookte balken,
een krachtig bruine schemertint.
en een zonnestraal, de schalke,
die dartelt over kroes en pint.

Met een paar regels roept hij soms een beeld in 't leven, dat treffend bij den lezer de aandacht bloeit. Al is het ook maar in een eenvoudig lied, nevens dat plastisch beeld of de fijne schets mag hij gerust diepe gedachten leggen, ze zullen beter begrepen worden. Gelukkig is dus de dichter, die dat talent bezit. Wilt ge nog een paar zijner modelletjes?

En de ridder zwaaide den degen blank

en zwoer: mijn js de deerne...

Uit het stukje *Ik denk somtijds*:

Ik denk me een huizeken klein en rein
met bloemen in alle hoeken
een gouden zonnestraal op den vloer,
en hier en daar wat boeken,

Daar midden, geurend en fleurend, in,
uw schoonheid, de schalke, de blonde...

Eindelijk moeten wij nog de aandacht trekken op onze Zuid-Nederlandsche dichteressen, de juffers Loveling, Hélèhe Swarth en Hilda Ram, die het begrip der aanschouwelijkheid in hunne gedichten uitmuntend hebben toegepast. Bij de gezusters Loveling en Hilda Ram is het onderwerp meer realistisch opgevat, de uitwerking breeder geschetst; Hélène Swarth integendeel huldigt meer het ideaal en weet hare vormen fijner en kunstiger te boetseeren. Daarvan kan men zicht het best rekening geven, wanneer men eenige harer stukjes vergelijkt. Neem b.v. uit den bundel der jufvrouwen Loveling de stukjes *De Kleine Luitspeler*, uit Hilda Rarn's *Klaverken* de schildering van het huisje van Bartje Mol of 'Mieken, die koffie klaar maakt' en van juffer Swarth de *Etsjes* uit *Eenzame Bloemen* of de *Aquarellen uit Blauwe Bloemen*. Met veel min lijnen dan de beide eersten weet Hélène Swarth een treffend beeld te teekenen, en bevallen de typen der eersten meer den gewonen lezer door hunne eenvoudige gemoedelijkheid, de kunstkenner reikt den palm aan het schitterend talent der dichteres van *Blauwe Bloemen* voor wat aangaat het zuivere der lijnen, het aangrijpende der plastiek, het edele der figuren en de keurigheid van het geheel.

Ziehier een voorbeeld:

In 't lindenlommer, op de ruwe bank,
zit de oude herder aandachtsvol te lezen;
De wind beweegt de bladen van zijn boek
en speelt, heel zachtjes, met de zilvren lokken,
die 't edel hoofd - een denkershoofd - omkransen.

En tot slot *Bij 't Wiegje*:

De moeder wenkt, een vinger, op de lippen,
en wijst naar 't wiegje, waar de kleine sluimert.
De vader buigt zich over 't kindje en glimlacht -
- Die ronde vuistjes lijken wel twee rozen!
Hoe rustig haalt hij adem en hoe lief zijn
die volle wangen en die fijne lipjes!
Vrouw, heeft hij nog niet lang genoeg geslapen?
Ik zie zoo gaarn die heldere oogjes blinken!
Schalksche dreigt haar vinger. - "Kus rnijn kind niet wakker!
Ons kind...
En langzaam glijdt haar handje in zijn hand,
en beiden blikken in elkanders oogen.

Vooraleer deze studie te sluiten is het noodig, dat wij het onderscheid doen inzien tusschen de plastiek in de poëzie en de aanschouwelijkheid, zooals de moderne naturalistische school in Frankrijk en elders haar verstaat. De aanhangers - niet de hoofden - dezer richting schijnen er groot belang in te stellen o[m] met mathematische juistheid *al* de voorwerpen te beschrijven, welke de omgeving hunner personages uitmaken.

Het teekenen van al die bijzonderheden schijnt hun meer doel dan middel - nogtans ligt daar de kunst der aanschouwelijkheid niet in. De keuze van onderwerp en bijzonderheden moeten ten minste belangrijk genoeg zijn om er lijn en plastiek kunstig en met voordeel bij aan te wenden.

Iemand, die b.v. om onbeduidende en alledaagsche dingen te zeggen de gebaren en de houding van een groot redenaar in plechtige aangelegenheden zou aannemen, zou zich belachelijk maken.

Een fraaie redevoering, onder opzicht der denkbeelden, maar achter de schermen uitgesproken zou misschien begrepen worden, doch weinig bevallen, weinig indruk maken.

Maar wat aan die gedachtenrijke rede door het statig uiterlijk van den spreker, door den gloed en de stralen zijner oogen, door de plechtigheid zijner gebaren, door zuivere uitspraak en de buigzaamheid zijner stem wordt bijgezet, geeft ons een klaar begrip van de waarde der *lijn* en der *plasticiteit* in een lettergewrocht.

a. NEDERLANDSCHE DICHT- EN KUNSTHALLE.
b. Tijdschrift gewijd aan Taal- en Letterkunde, Kunst, Geschiedenis en Onderwijs,
c. Antwerpen,
d. Drukker: L. Dela Montagne, Wijngaardstraat 10, Antwerpen,
e. 'Over lijn en aanschouwelijkheid in de Poëzie.'
f. 8e jg., 1886, pp. 421-439.
g. Omer WATTEZ* (20).

-22- Max Rooses: boekbeoordeling van 'Fladderende Vlinders' door Pol de Mont

Bij het beginnen dezer boekbeoordeeling acht ik het plicht den lezer om verschooning te bidden, indien mijn artikel wat al te lang mocht worden en indien ik mij tegen mijne gewoonte bezig houd met woordenschiften.

Het is mij minder te doen om dit werk in het bijzonder en als op zich zelf staande te beschouwen, dan wel om nog eens mijne meening uit te spreken over het vak, waartoe het behoort. Eenigen tijd geleden handelde ik over 'de Jongste Richting in de Zuid-Nederlandsche letterkunde' in het algemeen; nu wil ik die strooming beoordeelen in een bepaalden bundel.

Wat er afkeurends ligt in mijne beoordeeling raakt minder den dichter van *Flodderende Vlinders* dan het gebruik, welk hij ditmaal van zijn talent maakte. Ik zou de laatste zijn om dit talent te miskennen; ik ben de eerste om te herkennen, dat ook in dit werk dozijnen van stukjes voorkomen, waarin hij blijken geeft van fijngevoeligheid, onuitputtelijke vruchtbaarheid in het verzinnen zijner stof, uitspattende overvloed in het vinden zijner beelden. Met opzet legde hij zich toe om zijne luchtige scheppingen en vluchtige aandoeningen te kleeden in eenen vorm, zoo kunstig of zoo gekunsteld, zoo ongemeen en zoo halsbrekend moeilijk, dat de schitterende kleedij ons bewondering zou afdwingen, al schuilde er geene levende gestalte onder hare plooien. Fladderende Vlinders zouden zijne versjes zijn; even licht van lijf en zin als de wispelturige zomervogels, maar ook even keurig van gedaante, even glansend van kleur als deze vrienden van zonnelicht en bloemenzoet.

En hij bereikte zijn doel. Met bewonderenswaardige gevatheid wist hij herhaaldelijk woord en rijm te schikken en te plooien om een streelenden, behagelijken vorm te geven aan de speelsche spruiten zijner verbeelding, die in dichten zwerm opstijgen en daar voorbij ons geboeid oog zweven als zoovele zeepbellen, wier wanden, niet zwaarder dan de lucht, die ze draagt, een oogenblik hemel en aarde weerspiegelen en dan uiteenspatten, of die voorbij ruischen als ware vlinders, gedragen op paarlemoeren wieken en bekleed met een harnas, uit edelgesteenten gesmeed: een gegons, een gefonkel, en verdwenen is het wonder der natuur, verdampt het glansend waterkleed, om een kinderadem gespannen!

Welnu juist de gevatheid van den dichter in het goochelen en tooveren met woord en klank, de buitengewone zorg, door hem gewijd aan het drijven en polijsten van al deze dichterlijke snuisterijen, uitloopende op het voorbrengen van zoo menige ongenietbare en onkeurige viezevazerij, als er in dezen bundel voorkomt, zal ons bewijzen, dat aan het vak eene erfzonde kleeft, en de vorm van aard zoo weerbarstig en ongelukkig is, dat zelfs de behendigste werkman er uiterst zelden een smaakvol en smakelijk kunststuk kan in voortbrengen.

Het boek wordt in verscheidene groepen ingedeeld, navolgens de verssoorten. Eerst komen de *Rondeelkens en Villanelles*, dan de *Ritornellen en Terzinen*, verder de *Pantoens en Ghazelen*, dan volgt een *Intermezzo*, daarna de *Sonetten* en eindelijk de *Cameeën en Antiekpenningen*. Dit allerlaatste vak verschilt sterk van de vorige; deze hebben met elkaar gemeen, dat zij in min of meer ongewone en immer moeilijk te hanteeren rhythmen geschreven werden, alsook dat de onderwerpen, zoo vlinderwiekachtig licht en dun mogelijk zijn. Het schijnt, dat dit eene vereischte van het vak is en dat om den kunstigen vorm te doen uitkomen, de verwerkte stof zonder waarde moet zijn. De groote drijvers dachten er anders over. Wanneer zij hunne wonderwerken schiepen, smeedden zij goud en zilver; wanneer de groote kleinmeesters der renaissance minder kostbare, stoffen bezigden, waren hunne vindingen zoo rijk en bekoorlijk, dat zij het fijn verzorgd en met liefde vertroeteld werk wel waardig waren. Tegenwoordig is het geen edel metaal meer, dat moet gedreven, geen edele vindingen meer, waaraan een kunstige vorm dient gegeven, de eerste onbeduidende inval de beste is goed genoeg om aan elk hoekje en kantje geslepen en uitgepeuterd te worden. Op den vorm alleen, hij zij gevuld of ledig, komt het aan.

O! wij begrijpen allerbest het genot, dat er voor een kunstenaar kan liggen in zijne, handigheid te doen uitkomen; hoe behagelijk het is voor een dichter zijne woorden en klanken zoo te vinden, te scheppen, te schikken, dat zij verrassen en verbazen door hun ongemeen en gelukkig samentreffen. Wij verstaan en bewonderen bij gelegenheid het Fransche woordenspel, den Franschen geest, de Heiniaansche pittigheid, die er ligt in het snedig gebruik van een woord of een vorm. Maar niemand, en onze dichter allerminst, zal geest zoeken noch vinden in overvloedig rijm, in de min of meer gelukte wederkeering van een zelfde vers in verschillende strofen. Patientie-werk moge dit heeten, geen vinders-, geen denkerswerk.

De vorm moet zoo weinig mogelijk omkleeden en aan dien stelregel der knutselkunst is Pol de Mont in zijne *Fladderende Vlinders* zoo getrouw mogelijk gebleven. Nietiger, zinlediger, ademloozer kan poëzie bezwaarlijk worden. Een geklikk[l]ak van rijm, een geratel van klanken, en daarmee gedaan. Wanneer wij dezen bundel vergelijken bij sommige zijner voorgangers, hoe scherp steekt hij er dan tegen af!

Een waar menschelijk genot is het, bijvoorbeeld, in zijne *Lentesotternijen* den jeugdigen zanger te zien en te hooren, die, half beroesd door de lente des levens en der natuur, dartel en huppelend als een jong veulen vooruitrent door de velden, nooit moe gezien aan al het schoone, nooit moe gezongen van al het jonge, onuitputteijk, onstelpbaar, wegsmeltend en wegbruischend in liederen. Dit is poëzie, jonge, natuurlijk opwellende, door een ieder meegevoelde poëzie.

Waar is die beroesdheid, die medesleepende warmte, dit onbedwingbaar uitspreken van het machtige gevoel, dat den boezem tot barstens toe vervult? Helaas er wordt nog gekust, gevrijd, gezucht, gedroomd, maar de machtige adem is gaan liggen, het hart is niet meer aan het woord, het schijnen herinneringen uit vervlogen dagen, kussen zonder klank, vrijages zonder hartstocht, zuchten zonder diepte; ik zou haast zeggen oumannekens-poëzie, indien ik niet sprak van een zoo jeugdig

en springlevend dichter, en niet wist, dat dit alles met opzet zoo grijs, zoo mat, zoo uitgeveegd van inhoud is, om

op dien armen, toonloozen achtergrond den kunstigen, kwistigen vorm zooveel te beter te doen uitkomen.

Welnu, dit noem ik ontheiliging en hoererij plegen met de kunst. Schoonheid van letterkundige vormen kan noch mag liggen dan in de gepastheid van het woord om een denkbeeld weer te geven, in de juistheid en kleurigheid der uitdrukking om een beeld te teekenen, een voorwerp te beschrijven; zij moeten zijn, zooals de naam het aanduidt, vormen, waarin scherp en vast onze gedachte zicht afprent; kleederen, die zich passend sluiten om onze opvattingen en deze treffend en sierlijk doen uitkomen. Alle nuttelooze woordenpraal, alle overtollige breedsprakigheid, elk onjuist gekozen woord brengt flodderigheid, slodderigheid, gebrekkigheid in den stijl te weeg. Wat zijn dus uit hunnen aard de herhaling van zelfde verzen in verschillende strofen, de drie-, vierdubbele rijmen? Wat anders dan hakkelende en lellende uitdrukking der gedachten of halsbrekerijen, waardoor men het uitspreken van het gevoelde of geziene zonder eenig nut bemoeilijkt en belemmert; waarin men de dingen ten naasten bij juist zegt en de fraaie klank of de kunstige aanwending van het woord, niet de treffendheid van het denkbeeld doet uitkomen.

Ik ben er verre van rijmende verzen af te keuren; deze kenmerken van zorgvuldig bewerkten, gelijkmatig gebouwden stijl, wanneer zij wel gelukt zijn, geven de taal een stempel van keurigheid en kunst, die den lezer aangenaam aandoet. Ik vind dit genot eerder verzwakt dan verhoogd, wanneer men zonder rede de rijmen verdubbelt of verdriedubbelt of moeilijkheden van anderen aard opstapelt. Zou het wezenlijk, kunstiger zijn, en zou er de aanhoorder dubbel bij genieten, indien een vioolspeler op drie of op twee snaren een aria wist te vertolken?

En bij deze beschouwing over den vorm veronderstellen wij immer, dat er iets uit te drukken, iets te omkleeden valt, dat zeggens- of zienswaardig is. Zonder treffende oorspronkelijke denkbeelden, zonder waar en warm gevoel, zonder scherpte van gezicht bestaat er geen poëzie, en geen kleedij, hoe rijk ook van weefsel, hoe fraai van bewerking, kan het gemis aan een lichaam, aan een zelfstandigen drager vervangen. Wie niets te zeggen heeft, heeft nog minder iets te zingen. Daarom ook wordt men dichter geboren en niet gemaakt. Bestond de dichtkunst in het min of meer gevat hanteeren der dichtmaat, dan zou ieder haar kunnen aanleeren, en dichten ware geen kunst maar handwerk, dat best zou uitgeoefend worden door wie meest geduld bezit.

Maar keeren wij tot onze *Vladderende Vlinders* terug en passen wij de algemeene leer op het bijzondere werk toe. Wij schrijven het eerste - niet het beste - stukje uit.

Pascha

Gansch 't Oosten zwemt in purperglans,
en dansend rijst de zon *ten hoogen*.
Eén toon weergalmt door al de bogen
des bemels, *en van trans tot trans*!

Hoor! Klokkenbrons verkondigt *thans*:
‘De Heer verrees! Weest opgetogen!
Gansch 't Oosten zwemt in purperglans
En dansend rijst de zon ten hoogen.’

Voorwaar, wat uit der dooden schans
ten hemel weer is opgevlogen,
de Waarheid is 't, en 't graf heet Logen!
Haar vlecht' heel de aerd d'onwelkbren krans!
- Gansch 't Oosten zwemt in purperglans.

Zoo iets heet een rondeelken: dertien verzen met slechts twee rijmklanken; drie verzen van de eerste strofe te pas gebracht in de twee volgende; het is een heel heksenwerk, schijnbaar met het meeste gemak der wereld tot stand gebracht. Een behendig verzenwever, die zoo een kunststuk uitvoert! Willen wij echter eens onderzoeken, of het stuk inderdaad zoo kunstig is, en of, wat hier gezegd wordt, wel al die moeite of zelfs de moeite waard was gezegd te worden.

't Is Paschen, menschen en natuur vieren feest, omdat iets of iemand is opgestaan en ten hemel gestegen. In proza heet de verrezene Christus; de dichter ziet er de Waarheid in, die uit haar graf opstijgt en weer ten hemel vliegt. Wij juichen dus, omdat de Waarheid verrezen is; maar van die Verrijzenis maakt de dichter eene Hemelvaart en verwart dus twee denkbeelden en twee feesten. Is de Waarheid werkelijk ten hemel gestegen, dan hebben wij op aarde zooveel reden tot juichen niet. En dan waarom zou op Paschen het feest der Waarheid gevierd worden; is voor den dichter misschien de Heiland de hoogste verpersoonlijking der Waarheid? Maar wat overeenkomst ligt er tusschen zijn graf en de Logen? Welken zin men ook aan het gedichtje geve, onduidelijk is hij, onbekwaam om te treffen, ongenietbaar. Heel deze allegorie woont waarlijk in geen kristallen paleis.

En de vorm, de zoo zorgvuldig bewerkte vorm! Vooreerst de herhaalde verzen in de twee laatste strofen: men schrappe ze eenvoudig uit en het gedicht wordt er niet slechter, eerder beter om. Ik heb een dritel uitdrukkingen onderlijnd: *ten hoogen, van trans tot trans, thans*: men denke ze weg en het stukje blijft wat het was: zij dienen daar klaarblijkelijk slechts ter vermenigvuldiging van het rijm. Onder, dezelfde rubriek zou mogen komen de uitdrukking: ‘der dooden *schans*’, voor het graf. Het voorlaatste vers: ‘Haar vlecht' heel de aard d'onwelkbren krans,’ komt mij eveneens bijzonder slijmerig voor.

Ik wil nu nog niet blijven stilstaan bij eene uitdrukking als: *dansend* rijst de zon; noch bij den zonderlingen inval, klokkenbrons te doen verkondigen, dat de zon ten hooge rijst. Wat ik aanhaalde is genoeg om te bewijzen, wat er zoo al gedaan en geknoeid wordt uit liefde voor den lieven vorm: die fijnheden zijn duur, men ziet het, en waarlijk den prijs niet waard, dien men er voor betaalt.

Ik vraag nog eens lezer en dichter om verschooning bij die woordenzifterij stil te staan, ik wilde een bewijs leveren en verzoette de bittere pil niet, om haar helende kracht niet te verzwakken.

Wij halen het tweede stukje aan:

Lenteverdichtsels

En hebt gij die stemmen vernomen, *daar buiten*?
Hoor! Liefdevertellingen dicht nu de Lent'.
Het koeltje is de rhythmus, en - *'t is u bekend*,
het rijmengeklingel is vogelenfluiten.

‘Ziet gij dien koeier zijn meisken omsluiten?’
Zoo suist de Kersouw; ‘*aan zoo'n kus komt geen end*!’
- En hebt gij die stemmen vernomen *daar buiten*?
Hoor! liefdevertellingen dicht nu de Lent!

Zacht fluistren de beekjes van rozigelkuiten,
van keursjes en lijfjes, 't ontrijgen gewend,
En luid door 't geboomt', *dat er de ooren bij tuiten*,
bruist het: De liefde is 't die stervlingen ment..."
- En hebt gij die stemmen vernomen, daar buiten?

Onnoodig de ontleding te herbeginnen. De lezer zelf zal terstond opmerken, dat de herhaling der verzen niets bijdraagt tot verduidelijking der gedachte, tot versiering van den vorm, tot snedigheid der uitdrukking: het zijn fladderende reepels woorden, die zonder ongerief konden afgesneden worden. Men vestige de aandacht op de onderlijnde rijmen, zij zijn ofwel overtollige, ofwel zwakke uitdrukkingen van weinig treffende denkbeelden. De uitgedrukte gedachte is zeker fraai en bezingenswaardig, maar niet nieuw en hier uitgesponnen in een al te ver gezochten en al te weinig treffenden vorm.

Het derde stuk volge hier; het heeft in minder mate dan de vorige de eigenaardige gebreken van het vak; het zegt eenvoudig genoeg wat er te zeggen is, ofschoon dit zelf niet zoo heel veel zij.

April

Ziet! alle knopjes worden blàren.
Geen bloemknop, die zich niet uitsluit'
Elk twijgje van de hazelaren
hangt honderd wollen katjes uit.

Der vooglen bont gepluimde scharen
Omfladd'ren ons met schel gefluit.
- Ziet! alle knopjes worden blâren.
Geen bloemknop, die zich niet ontsluit!
Zoo wijd des wandlaars oogen staren,
Wiegt, golf bij golf, een' zee van kruid,
Wie zoekt ‘en enkel takjen uit.
Waardoor geen levensappen varen?
- Ziet alle botjes worden blâren.

Ziedaar een der liefste en onberispelijkste stukjes uit de reeks; de gedachte is frisch, de beelden juist; de hazelaren die hun wollen katjes uithangen, goed getroffen. Alleen diende de herhaling van het woord *knop* in het eerste en tweede vers vermeden te worden. Maar nog eens: het stukje verliest bij de herhaling der verzen uit de eerste strophe; om die herhaling mogelijk te maken en om der wille van het rijm krijgt de gedachtengang, iets huppelends, iets springends van den hak op den tak, dat hier en overal onaangenaam aandoet.

De *Ritornellen en Terzinen* beginnen met eene prachtige terzine, in haren aard een meesterstukje; eene van die, welke wij aanhalen om te bewijzen met hoe ongemeene vaardigheid de dichter de moeilijkste vormen hanteert en hoe liefde beelden zijn, die hij weet te teekenen.

In 't vroeg der lent

In 't vroeg der Lent, wen witgewolde katjes
neersneeuwden uit het loof der hazelaren,
wen 't eerst groen takje, rond des wingerds latjes

zich henen vlocht, vol fijngetante blâren,
zat, in 't prieël, van zoete schaûw omgeven,
mijn lief, en vlocht zich knoppen in de haren.

Door 't geurig dak van groen, hoe dicht geweven,
viel schuins een zonnestraal - en, in dien strale
zag zij, in wilde wals, goudstofjes zweven

Vóór haren voet zat haar' duivin, de vale,
terwijl de doffer, zwart met witte vlekken,
naast haar den staart ontvouwde in trotschen prale,

als noodde hij het lief tot trekkebekken
Stil was het al! Geen takje werd bewogen;
geen vinkenslag kwam 't plechtig zwijgen wekken;

Geen honingbij kwam gonzend toegevlogen.
Zij?... vlocht steeds voort, in mijmering verzonken,
Toch sloop ik bij. Met heirnlik blikkende oogen

dorst ik, het loover scheidend, binnelonken...
o Schouwtooneel, waarbij de driften zwegen!
De duiven, triplend op haar boezlaar, dronken

uit haren mond. Zij aaide beide tegen,
en raakte vlerk en hoofdjes snel haar' lippen.
- Stil bad mijn hart: ‘Dat God uwe onschuld zegen!’

Dien dag kwam niets van 't zoete kussennippen.

Zulk stukje bewijst afdoende wat de dichter leveren kan, wanneer hij iets te zeggen of te schilderen heeft. Men waant een schilderijtje van herderlijk minnekoozen te zien, naar de mode der achttiende eeuw door Boucher of Fragonard geschilderd, door Eisen of Moreau geteekend en gegraveerd. Wij willen de moeilijkheden der Terzinen niet vergelijken bij die der Rondeelen, maar niettemin zijn deze groot genoeg om wie ze zoo handig te boven komt tot een verzenmaker van eersten rang uit te roepen.

In het laatste aangehaalde stukje had de dichter iets, hoe weinig het dan ook ware, te schilderen; in vele andere van dezelfde reeks zijn de onderwerpen al te onbeduidend of te weinig aanschouwelijk, zoo in n^{o} VII, *de Doren*, en in n^{o} XII, *Pikdonker nacht*, een toonbeeld van nietigheid.

Nu komen in den bundel ‘de Pantoens en Ghazelen.’ Ziehier den aanvang van het eerste stukje uit de rei:

Komt nu! komt!

Komt nu, komt! De groene hagen,
rozerood van meidoornbloemen,
reiken ons hunn' twijgen, vragen,
dat wij hunne geuren roemen.

Rozerood van meidoornbloemen
bloeien bosch en struik alommne,
dat wij hunne geuren roemen; -
weiden schieten blom bij blomme.

Struik en boschje bloemt alomme -
Ziet toch, ziet, hoe 't luchtruim blauw [i]s
Weiden schieten blom bij blomme -
Voelt toch, voelt, hoe 't luwtje lauw is.

En zoo gaat het voort, met dezelfde kinderachtige herhalingen, met strophen, die op krukken springen, met verbrokkelde denkbeelden. Zoo maakt de dichtvorm alwat

men er in giet noodlottig tot gehakt stroo. Is het niet treurig zich af te slooven om dien uitslag te bekomen?

Na een Intermezzo van gertiengden aard volgen de Sonetten. Geheel de reeks dezer munt uit door keurigheid van vorm; zij zijn gelukt van het eerste tot het laatste en daarom juist het beste voorbeeld, dat men aanhalen kan om het onvoldoende van de kunstige bewerking zonder bewerkenswaarde stofte doen uitkomen.

Ziehier het fraaiste uit de fraaie verzameling:

> Wij zeiden niet een woord. De vijver lag vóor ons
> - één blauwgetinte plas van zilver, op wiens zoomen,
> in 't nat weerspieg'lend, zich een slanke rij van boomen,
> ten hemel hief, de kruin vol fladdrend wiekgegons.
>
> Wij zeiden niet een woord. Bijwijl, met zacht geplons
> wipte een forelle, die geen hengelaar moest schromen,
> goudglanzig spartlend op, en zwanen, stil aan 't droomen,
> verborgen 'r statig hoofd in sneeuwwit vleugeldons.
>
> Toen dacht ik, zalig, na; hoe goed wij samen waren,
> hoe uitgezocht de plek, om eind'lik te openbaren
> het dierbaar oud geheim, zoo pijnlik beide en zoet.
>
> Doch moêgezocht naar 't woord, in staat uw' gunst te werven,
> toonde ik u 't vlinderpaar, dat - rood en geel van verven,
> malkaar steeds nadervloog in heeten minnegloed!

Een ander moge vinden dat ‘un sonnet sans défaut vaut seul un long poème,’ wij krijgen liever wat degelijkers te verorberen dan die figuren, uit maneschijn geweven, die den tijd doorbrengen met naar vlinders te kijken en met zwijgen. Deze personages zijn trouw genoeg de verpersoonlijking van sonettenpoëzie; zij zouden ook verpletterende getuigen tegen dit vak zijn, indien die schimmen en schaduwen iets verpletteren konden.

‘Cameeën en Antiekpenningen,’ zoo heet de laatste afdeeling van het werk. Het zijn antieke of moderne onderwerpen in ouderen vorm behandeld. Onder hen treft men de best gelukte stukken van den bundel aan. De meeste zijn als vorm en inhoud te loven; de *Weerspannige, Nagalm, Daphnis en Chloe, Silenus, Na den wijnoogst* als prachtig te roemen. Gaarne haalden wij er iets van aan, maar de stukken zijn te uitgebreid en onze beoordeeling overschrijft reeds lang alle geoorloofde perken en palen.

Een kleine vlek in deze scherp geslagen en smaakvol geboetseerde antiekpenningen is eene neiging om in zinnelijke wellustigheid te vervallen. Die vlek is overigens min of meer gemeen aan al de deelen van Pol de Mont's laatsten bundel; de kiemen ervan zijn zelfs in zijne vroegere werken te ontdekken. Het zij zonder eenige preutschheid gezegd: die neiging is, letterkundig zoowel als zedelijk gesproken, grof en ondichterlijk in hooge mate. De uitdrukking ervan moge sommige liefhebbers van verboden lectuur kittelen; wie een dichtbundel ter hand neemt, hoort liever van dichterlijke gevoelens zingen. De schrijver is te jong om zich in senile oprakelingen te verkneukelen.

Wij hebben getracht aan te toonen, hoe de dichter van *Fladderende Vlinders* met een talent, dat wij hoogschatten en waarvan ook deze bundel blijken in overvloed levert, niet in staat was in den gekozen vorm een werk voor te brengen, dat den stempel draagt van wezenlijke, volledige kunst, dat genietbaar is voor den gewonen lezer. Wij hebben het beschouwd onder een zuiver letterkundig oogpunt. Maar wat zouden wij zeggen, indien wij het beschouwden onder een zuiver Nederlandsen, een zuiver Vlaamsch oogpunt! Hoe diep zouden wij het dan niet hoeven te betreuren,

dat een jeugdig zanger, met adem in de longen, zich laat verleiden tot het uitknippen van zulke klatergouden kunst tot het leveren van al die kleuterpoëzie. Want dat hij zich heeft laten verleiden door anderer voorbeeld, staat bij ons vast. Wij kunnen ons niet gewennen aan het denkbeeld, dat een Zuid-Nederlandsch dichter aandrang zou gevoelen om zich aan zulk

een werk te zetten, wanneer hij weet, zooals Pol de Mont ervan overtuigd is, dat ons volk zoo ruimschoots behoefte heeft aan letterkunde, die het verstaat, die het geniet, en waardoor het versterkt en opgeheven wordt. Met het oog op dit volk, dat honger lijdt naar den geest, wordt byzantijnsche kunst als deze dubbel afkeurenswaardig. Dat gepensioneerde professors en afgedankte officieren hunnen tijd slijten met verzenlijmerij om hunne gevatheid in het vinden van een regel, juist van maat, en een rijm, passend van klank te bewijzen; dat zij Horatius nog eens vertalen, tot vulling van hunnen ledigen tijd; dat Fransche Parnassiens, om nu eens heel nieuw, of Brusselsche Jeune-Belgique, om nu eens heel parisien te schijnen, zestiendeeuwsche vormen gaan opdelven en hunne taal verwringen en verrekken, dat zij om genade schreit: dit alles is min of meer onnoozele liefhebberij, waar niemand door lijdt of verliest, maar dat een Vlaamsch dichter zijnen aard en zijne roeping, naar dezer voorbeeld vergeet, achten wij een onvergeeflijke dwaling, een plichtverzuim, waarover publiek en kritiek het recht hebben luid te klagen.

a. NEDERLANDSCHE DICHT- EN KUNSTHALLE.
b. Tijdschrift gewijd aan Taal- en Letterkunde, Kunst, Geschiedenis en Onderwijs.
c. Antwerpen,
d. Drukker: L. Dela Montagne, Wijngaardstraat 10, Antwerpen.
e. "Max Rooses: boekbeoordeling: ‘Fladderende Vlinders,’ door Pol de Mont-Rotterdam, uitgevers Maatschappij ‘Elsevier,’ 1885.
f. 8e jg., 1886, pp. 491-503.
g. MAX ROOSES* (Antwerpen 1839-ibidem 1914). Kunsthistoricus en literair criticus: Eerste conservator van het Plantin-Moretus-museum te Antwerpen. Liberaal voorman. Gezaghebbende literatuurcriticus van het realistische tijdvak.

-23- F. Servatius Dirks, O.S.F.: ‘Oud en Nieuw op het gebied der schoone letteren’.

I.

Ik las onlangs in een maandschrift een beknopt overzicht van al de brieven en akten door Z.H. Leo XIII, ten behoeve van Kerk en Staat, van geestelijken en leeken, in het licht gegeven. Ik bewonderde het schrander doorzicht, het beleid, van den Vader der Christenheid, die den vinger op zoo menige sociale woord legde, en er de gepaste heelmiddelen voor had aangeduid. De Geestelijkheid vooral voorzag hij van al wat ze in haren werkkring noodig heeft. Ten einde de Godgeleerdheid in al haren bloei te behouden, en, zoo mogelijk, nog hooger te doen stijgen, hervormde hij het onderwijs der wijsbegeerte, schreef hij gepaste regelen voor tot de beoefening der geschiedenis: en nu was de letterkunde aan de beurt. De H. Kerk moest ook de aesthetische vermogens van den mensen onder hare beschermende leiding nemen, en zoo ontstond de Breve *Plane quidem* van 20n Mei 1885. Deze vormt, met de twee reeds gemelde Breven, als eene trilogie over de menschelijke kundigheden, en wijst er de verhouding van aan tot de bovennatuurlijke en kerkelijke wetenschappen.

Deze belangrijke Breve komt juist op tijd. Bij de vele ongegronde en valsche denkbeelden wegens de letterkunde, voornamelijk in betrekking met de geestelijkheid, was het noodig dat een hooger en alles afdoende gezag de waarde bepaalde van een vak der

Eerste jaargang. - 1886

menschelijke kundigheden wat, wel is waar, een oorzaak kan worden van veel kwaad, maar toch ook eene rijke bron is van oneindig veel goed.

En vooreerst, zegt de H. Vader, 'bij de hedendaagsche verstandelijke beweging; terwijl er een zoo brandende dorst naar kennis heerscht, zou de Geestelijkheid zich niet van hare bedieningen en plichten, met die waardigheid en het van haar vereischte nut kunnen kwijten, indien ze die geestesgaven, door de menigte zoo gretig gezocht, zelve verwaarloosde..'

De Geestelijkheid, zoo gaat Z.H. voort, moet ook dit sieraad niet missen. 'Zeer groot is de roem die van de schoone letteren komt. Die dezen bezitten, schatten hem hoog; die er van verstoken zijn, missen bij de menschen hunne voornaamste aanbeveling.'

De Paus haalt de verordening aan van Keizer Juliaan *den Afvallige*, die den Christenen streng verbood zich op de *vrije kunsten*, op dicht- en redekunde toe te leggen, ten einde hen bij het volk in minachting te brengen, en hun de middelen te benemen den ingang tot het hart en den geest van den mensen te vinden.

Hierom beveelt dan ook Z.H. aan de Geestelijkheid de vaderlandsche letterkunde naarstig te beoefenen, en met alle vlijt de meesterstukken der oudheid, van Rome en Griekenland, te bestudeeren, omdat men daar, zegt hij, de volmaakste voorbeelden aantreft van het schoone en verhevene.

Ik ben er verre, zeer verre van af, de kunst om de kunst te huldigen; dat is de leus van de zoogenoemde 'natuurmenschen' die thans door hunne ongezonde lettervruchten den franschen zangberg verpesten.

De. pauselijke Breve *Plane quidein* heeft eene geheel tegenovergestelde strekking.

Al wat van God komt moet tot den Gever wederkeeren. Ook het genie en het kunstvermogen moeten Hem verheerlijken, en den mensen, en de maatschappij, door geest, hart en zinnen, tot de eenige bron van het goede en schoone leiden.

Indien, naar de uitspraak der Wijsheid, de Schepper zijne schoonheid vertoont in de werken zijner handen[1], zoo kan ook de geniale mensen het ware schoon in zijne kunstgewrochten doen doorstralen, en aldus de schoonheid van den Schepper aan anderen doen beschouwen.

En dat is geene hersenschim; dat staat uitdrukkelijk in Gods Woord aangeteekend.

De mensch miskent zoo vaak de vermogens die hem eigen zijn, en juist die het meest tot zijn geluk en tot het welzijn zijner medemenschen kunnen bijdragen. Hij is rijk en waant zich arm. Als een gierigaard verbergt, begraaft hij zijne schatten. Hoort hij bij geval eens in de kerk prediken dat de mensch naar Gods beeld en gelijkenis geschapen is, dan neemt hij die waarheid wel voor echte munt aan, maar hij doorgrondt ze niet, past ze niet toe; men zou zelfs kunnen zeggen dat hij schroomt daarover na te denken.

Wellicht zou het machtig bevreemden, als ik eens voor zijn oog de schatten onthulde die in dat woord besloten liggen.

Ja, de mensch is Gods evenbeeld, en leeft en werkt naar zijne gelijkenis. Hij heeft zelfs in zijn wezen eene afschaduwing van het scheppingsvermogen. Hij plant zich zelven voort, en vormt andere wezens naar zijn beeld, doch vooral naar het beeld van den Schepper. Hierbij echter bepaalt zich niet zijn vermogen. Ook zijn geest, ja, vooral zijn geest, is vruchtbaar. Door de kracht zijner verbeelding, en het daarin stroomend licht van verstand en geheugen, kan hij voortbrengen wat hem lust, zich nieuwe werelden voortooveren, aan de zinnen nieuwe, ongekende genoegens geven; en als hij met de warmte van een rein gevoel op dit alles het liefelijk waas van het echte schoone uitspreidt, dan is, als het ware, zijn zedelijke invloed onwederstaanbaar.

1 *Sap*. XIII, 3, 5.

En de schoonheid? Ja, die is de weerglans, de afspiegeling, van Gods volmaaktheden op de voortbrengselen der schepping; zij is datgene, wat in een hoogere mate Gods beeld en gelijkenis draagt. Het eigenlijke wezen van het schoone laat zich derhalve onmogelijk bepalen. Het smaakgevoel geniet het: doch het verstand begrijpt het niet. Geen wonder. Ware de grondige kennis van het schoone in de Schepping mogelijk, dan zou die het resultaat zijn van eene geëvenredigde vergelijking; deze echter ligt buiten ons bereik, naardien wij den tweeden term onzer vergelijking, God namelijk en zijne eigenschappen, niet genoegzaam kennen. Dan eerst, wanneer wij de bron van alle schoonheid in al hare glorie zullen aanschouwen, zal een enkele blik voldoende wezen om al de heerlijkheden te bevatten, die ons hier beneden zoo menigwerf zullen verrukt hebben.

Uit het onmiddellijk voorafgaande laat zich thans ook lichtelijk opmaken waarin eigenlijk het ideaal van den kunstenaar bestaat.

Het ideaal is een blik op de scheppende gedachte van God in hare volmaaktste uitdrukking; een schemer van dien rijken glans die eenmaal de ziel vervulde; een flauwe herinnering aan hetgeen wij waren vóór den val; een gevoel van wat wij konden en moesten zijn, en wat wij nog eenmaal, in zaliger oord, worden kunnen.

Die zulke idealen bezit en met verrukking de scheppingen aanstaart die zijn brein bevolken, waarom zou hij dat alles ook niet aan anderen mededeelen, en zijne schatten openbaar maken?

Met beitel, of met penseel en verwen, stelt de kunstenaar wonderen daar, die niet alleen den vreemden aanschouwer, maar hem zelven verbazen, omdat hij in zijne gewrochten iets vindt wat van hem niet komt - de goddelijke geestdrift, het ideaal.

Waarom golft, in den plechtigen bedestond, die statige muziek in hemelsche toonen, onder de grootsche, ernstige tempelbogen? Is dat om u in uw gebed te stooren? Volstrekt niet; maar veeleer om uw gemoed hooger te stemmen. Die harmonie is van hemelschen oorsprong en toch niet vreemd aan de aarde; hare bemiddeling brengt u, in dat uur van plechtige aandacht, in verbinding met de kooren des Hemels[2].

En gij, die als het ware den Schepper en zijne Voorzienigheid op zijde treedt, uwe verbeelding schept een menschenbeeld, het ideaal van een huisgezin. Gij stelt ze voor het publiek ten toon, geeft hun karakter, inborst, deugden en ondeugden; volgt hen in een doolhof van lotgevallen waarvan gij zelf den draad houdt, en bestemt het begin, midden en einde van hunnen levensloop. Wat doet gij dan toch eigenlijk? Is dat nu verdichting? - Ja, en neen; - ja, omdat die persoon, die familie nimmer bestaan hebben, of, hebben ze bestaan, niet in de opgegeven omstandigheden. - Neen, omdat al die tafereelen, voor onzen nieuwsgierigen, gretigen blik opgehangen, aan de bloote werkelijkheid van het dagelijksch leven ontleend zijn. Het is de oude en altoos nieuwe strijd van goed en kwaad, van deugd en ondeugd, van menschelijke plannen en Gods Voorzienigheid, dien gij mij schildert. En heeft God u een buitengewoon talent en een goed hart gegeven, dan legt gij in die tafereelen zooveel schoons, zooveel poëzij en welsprekendheid, een zoo warm gemoed, dat gij mij heel en al medesleept. Gij doet mij beurtelings lachen en schreien; gij verbaast en ontstelt mij; gij doet mij het bloed van toorn in mijne aderen koken, of wel van schrik stollen, van angst jagen. Gij brengt mijne belangstelling voor den protagonist tot eene hoogte alsof zijne geschiedenis de mijne ware. Ik strijd, ik lijd, ik leef en sterf met hem.

Zijt gij braaf; wonen godsdienst en deugd in uw hart, dan beschikt gij over uwe helden gelijk de Voorzienigheid dit doet over den mensen in het werkelijk leven. Gij

2 Zal het noodig zijn te bemerken dat ik hier de echte kerkmuziek bedoel?

doet de deugd zegepralen; en als gij, voor het oogenblik aan het misdrijf de straffeloosheid vergunt of zelfs de overwinning leent, dan leert gij mij dat innig te betreuren. Dan kroont gij de deugd als eene martelares, al mijne deelneming waardig; en dat doet mij dan des te meer de zegepralende, ondeugd verfoeien.

Ook geeft gij mij, op eene praktische wijze, de belangrijkste levenslessen. Ik leer in uwe boeiende verhalen de onderscheiden karakters kennen en naar den eisch beoordeelen; gij waarschuwt mij door voorbeelden, ontleedt voor mij de harten, doet er mij het geheim raderwerk van kennen, en toont mij de menigvuldige en veelsoortige drijfveerden der menschelijke daden. Gij schildert mij de hartstochten zonder er al te verleidende kleuren aan te verkwisten, overtuigd dat vooral de teedere hartstochten aanstekend zijn, en terwijl zij in uw eigen gemoed en in uwen stijl heftig opbruisen, een misschien onbluschbaren gloed in de harten uwer lezers ontsteken.

In één woord: gij verschaft mij eene ondervinding die ik slechts na verloop van jaren, door een gestadig verkeer met de wereld, en misschien niet dan ten koste van mijne zielrust, zou kunnen opdoen.

Ziedaar dan de roeping van de verdichting op het gebied der beeldende kunsten en der schoone letteren - de verheerlijking van God, de verheffing en de veredeling van ons zedelijk karakter.

Zeg niet, bid ik u, dat ook de Geschiedenis die roeping heeft, en derhalve de ver dichting in den vorm van roman, drama en poëzij gemakkelijk kan gemist worden. Ongetwijfeld is de Geschiedenis eene treffende hymne ter eere van Gods Voorzienigheid; ook leeren wij daar het menschdom kennen in zijne sociale beteekenis en in verband met de goddelijke plannen. Maar wat ons het meest aantrekt en boeit; wat het best geschikt is om ziel en hart te vormen door het levendig aanschouwen van den strijd in een andere ziel en in een ander hart, dat is het subjectieve in een verhaal. Die tafereelen van het innerlijk leven van een mensen, van eene familie; die *tableaux de genre*, die gemoedelijke *binnenhuisjes*, zoo leerzaam, zoo aantrekkelijk, zoo bemoedigend, die geeft ons de Geschiedenis niet, die kan ze ons niet geven; en deedt ze het, wij zouden gewis nooit naar verdichting omzien.

Wel is waar ontmoeten wij die verbinding van waarheid en fictie bij eenige geschiedschrijvers der oudheid; Thucydides en Xenophon bij de Grieken; Livius bij de Romeinen zochten de karakters en meeningen hunner persoonaadjes en de drijfveren hunner daden, door verdichte redevoeringen en gesprekken te doen kennen, terwijl daarenboven de weelderige beschrijvingen van Livius een vrij en los penseel verraden; doch waar is het ook, dat gemelde schrijvers aan historisch gezag missen, wat zij aan aesthetische waarde hebben gewonnen.

De verhevene zending der verdichting als middel om den smaak voor het goede en schoone te verbreiden en te zuiveren, is ons, naar ik hoop, genoegzaam gebleken. En dit niettegenstaande valt bij wijlen op de vruchten van het heerlijkst genie zoowel als op de misselijke produkten van ellendige broddelaars, het onbarmhartige anathema van welmeenende maar kortzichtige zedeprekers. Inzonderheid wordt al wat roman heet met bitterheid verworpen en veroordeeld. - Waartoe al die verdichting? Wat hebben verstand en hart aan die verzinsels die niets om het lijf hebben? - Op dit laatste denk ik reeds een voldoend antwoord gegeven te hebben. En wat de eerste vraag betreft: de verdichting in kunst en letteren komt een der meest elementaire behoeften der menschelijke natuur te gemoet. Zonder verdichting zult gij uwe kinderen weinig of niets leeren. Het volk, dat groot kind, krijgt, in den vorm van verdichting, noodige en nuttige kennissen; wat immers zijn parabelen, gelijkenissen, fabelen, anders dan verdichting? Heeft de Godmensen zelf, tijdens

zijn verblijf op aarde, zich niet gewaardigd bij zijn onderwijs den vorm der verdichting te gebruiken?

Ik heb meermalen bij mij zelven gedacht hoe het toch komt, dat, in christenlanden, zooveel over duivelen en zoo weinig over engelen gesproken wordt. als of deze niet ten minste zoo veel vermochten in het goed als de eersten in het kwaad. - Nu, ja, dat weet iedereen, maar men denkt er niet aan. Die zich het luidruchtigst laat hooren, zooals het Kwaad, trekt de meeste aandacht; het goede is uit zijn aard zedig en stil.

Iets dergelijks heeft plaats op het gebied der letterkunde. Iedereen heeft het zijne te zeggen over de heillooze uitwerkselen van romans en tooneelspelen op de publieke zeden: weinigen zijn er die een verstandigen blik werpen op het goede wat dergelijke vruchten van geest en hart, door een natuurlijke terugwerking, aan den geest en het hart van anderen kunnen aanbrengen. Praktisch bekennen wij het wel, doch het wordt zelden beleden.

Het zal wel niet noodig zijn het bewijs te leveren dat het tooneel doorgaans gevaarlijk, thans geheel bedorvenen verwilderd is. En dit niettegenstaande blijft het tooneel bestendig in eere in meest al de katholieke opvoedingsgestichten. Waarom? - Wel, omdat het gezond verstand door de ondervinding geschraagd ons bewijst, dat het tooneel, naar gelang het wordt aangewend, oneindig veel nut kan stichten. Is dit het geval met het tooneel, waarom zou het anders zijn met de overige vakken der schoone letteren? Heb ik dan geen recht te beweren dat het hoogst onbillijk is, zonder onderscheid te maken, een blaam op de geheele bellettristiek te werpen en er den staf over te breken?

Doch, waartoe al dat redeneeren! Daar is een feit wat men niet kan loochenen; wat zich met eene onverbiddelijke koppigheid in het maatschappelijk leven indringt en er niet uit wil, namelijk: het volk wil lezen, en het wil romans lezen; en, zeg wat gij wilt, het zal immer lezen, en over het algemeen - liefst verdichting. Wilt gij dan niet dat het volk slechte romans leze, geeft het dan goede; moedig de talenten aan om op dien weg aan de echte volksbeschaving te werken, maar slinger ze niet, door eene ontijdige en onrechtvaardige bedilling, van het rechte pad af, op den gemakkelijken weg der verleiding en der helsche.literatuur.

Wacht u wel van de christelijke pennevruchten der zoogenoemde, of kwalijk genoemde, lichte litteratuur enkel als hulpmiddelen tegen een onvermijdelijk kwaad te beschouwen. Ik meen genoegzaam bewezen te hebben dat de schoone letteren wezenlijk eene bron van beschaving zijn; middelen, niet slechts om ons van de ondeugd af te houden, maar ook en bepaaldelijk, om in ons den rechten zin voor godsdienst en vaderlandsliefde aan te kweeken, en ons tot de edelste daden op te voeren. Zoo begrepen het, in onze dagen, twee der schitterendste lichten aan den hemel der katholieke kerk, de kardinalen Wiseman en Newman.

Onberekenbaar is het nut wat deze twee geniale mannen door hunne meesterstukken *Fabiola* en *Callista*, bij het lezend publiek gesticht hebben.

Nu moet ik toch, om der waarheid gestand te doen, gul belijden dat de tot hiertoe door mij bestreden vooroordeelen niet geheel zonder grond, en derhalve eenigszins verschoonbaar zijn. Maar dan verlaten wij het terrein der principen en begeven ons op het gebied der feiten. In een volgend artikel zal ik het blad eens omkeeren ten einde het veelvuldig en schreeuwend misbruik van talenten en de schoone letteren te bespreken en te wraken.

***

II.

Dat was toch wel eene verderfelijke koorts die, met het einde der vijftiende eeuw, in Europa's verstandelijke levensbronnen woelde, en er verwoestingen aanrichtte,

waarvan wij nog heden de gevolgen moeten verduren. Hoe is het mogelijk! Het gelukte

eenige sophisten, aan de beschaafdste volken der aarde wijs te maken dat gedurende meer dan tien eeuwen, alle kunstgevoel, alle schoonheidszin, alle goede smaak, waren slapende geweest, en door eenige Grieksche uitwijkelingen opgewekt en aangewakkerd, van lieverlede waren aangegroeid; tot dat zij, in weinige jaren, het toppunt van hunnen luister mochten bereiken.

Hier vooral komt het snedige gezegde van Jozef de Maistre wel te pas: 'Valsche denkbeelden, zegt.hij, zijn gelijk aan valsche munt die, aanvankelijk door groote booswichten geslagen en uitgegeven, later door eerlijke lieden worden in omloop gebracht.' Hiervandaan dan ook, ook tot op den dag van heden toe, een aanmerkelijk gedeelte van de beschaafde wereld als een bepaald axioom aanneemt dat Europa tot in de helft der vijftiende eeuw in de duisternis van onkunde en barbaarschheid verkeerde; dat slechts na de inneming van Konstantinopel door de Turken, het ware licht over het Westen is aangebroken, en, onder den invloed van het huis De Medicis, de zoo hooggeroemde Renaissance bewerkstelligd is geworden.

Ik kan het niet helpen dat wij, klerikalen en dompers, in eene met allerhande smetstoffen bezwangerden dampkring ademende, ook een greintje van den revolutionnairen geest hebben opgedaan, en ons eindelijk eens beginnen te verzetten tegen de aanmatigingen van den geest der *Renaissance*. Ons dunkt het zoo even genoemd axioom, voor het minst, in strekking en omvang, te algemeen. Wij kennen thans tot in den grond, een groot aantal van die humanisten, der zestiende eeuw, die toen aan de geletterde wereld naar willekeur wetten voorschreven[3]; de grootste nietigheden, de schreeuwendste beuzelingen in heerlijk latijn en grieksch hulden, en van wezenlijke kundigheden, van Geschiedenis bij voorbeeld, weinig of niets kenden[4]. Hunne hatelijke aantijgingen op de middeleeuwen kunnen wij niet eenmaal laster noemen; zij wisten niet beter.

Hoe toch zouden de Italiaansche humanisten hebben kunnen vermoeden dat er sedert drie of vier eeuwen eene bloeiende Vlaamsche litteratuur bestond? Hoe konden zij de meesterstukken van die rijke Angel-Saksische en Skandinavische letterkunde kennen, daarbij, het Nibelungenlied, en honderd andere kunstgewrochten die zoo welig op duitschen bodem tierden! Zij hadden evenwel toch hunne eigene landgenooten, noch ook de Spanjaarden en de Provençaalsche meistreels niet mogen over het hoofd zien. Drie mannen alleen keurden zij hunnen zangberg waardig: Dante, Petrarca en Boccaccio, doch alleen in hunne hoedanigheid van voorloopers en grondleggers der zoogenaamde Renaissance. Wat niet op griekschen en latijnschen leest geschoeid was, kon onmogelijk bij hen genade vinden.

Eer ik echter verder ga, moet ik toch betuigen, dat niet allen, gedurende de XVI^{e} en XVII^{e} eeuw, evenzeer dweepten met de kunstwerken en de litterarische voortbrengselen der Oudheid. Velen, op het voetspoor van S. Hieronymus, S. Chrysostornus en andere Vaderen, bevlijtigden zich door eene doelmatige, oordeelkundige studie der oude meesterstukken, het schoonheidsgevoel in zich zelven aantekweeken, en hun goeden

3 Reeds lang vóór den inval der Turken in Griekenland, waren er in Italië, vooral te Rome, grieksche professoren. Ook moeten wij zoo hoog niet loopen met het kunstgevoel en den goeden smaak der Byzantijnen; hunne eigen letterkunde is daartoe eene zeer geringe aanbeveling. Zij waren voortreffelijke spraakdeskundigen en als scholiasten van Homeros en anderen, hebben zij ons groote diensten bewezen: doch wat de eigenlijke beoefening der schoone letteren betreft, die heeft het westelijk Europa meer aan zich zelven dan aan de Byzantijnen te danken. Daar zal ik later wel eens op terug komen.

4 Een staaltje daarvan is de li-49jvige korrespondentie van Angelo Poliziano. Dat is heerlijk latijn; het zijn schoone woorden en phrasen; maar hoe ledig van zin en van gedachten!

smaak tot volkomenheid te brengen. En dit deden zij, om zich bekwaam te maken de waarheid op eene tegelijk sierlijke en krachtige wijs voor vrienden en vijanden te kunnen voordragen. Het is juist in dien geest, en met dat verheven doel, dat Z.H. Leo XIII de klassieke studiën zoekt te doen herleven.

Maar zoo matig waren niet allen, ook in die tijden, in hunne bewondering voor de kunstwerken der Oudheid. Uit hetzelfde Feit, als van uit een gemeenschappelijk uitgangspunt, komen twee ver uiteenloopende wegen, waarvan de eene rechtstreeks tot de bron van alle schoonheid voert, terwijl de andere er zich van verwijdert, naarmate hij zich verder op het terrein van schijnschoon en valsche verlichting uitstrekt.

De humanisten van de florentijnsche school en de letterkundige kringen of Akademiën van Rome en Venetië, huldigden, bijna uitsluitelijk, het plastische schoone, de volmaaktheid in den uiterlijken vorm. Dat was ‘de eerdienst der Bevalligheden,’ de kunst om de kunst. Die zucht voor het schoon in vorm en uitdrukking, was nu wel wat al te veel door de noordsche natiën verwaarloosd geworden, maar werd bij de zuidelijke volken toch ook merkelijk overdreven; en dat moest natuurlijk de noodlottigste gevolgen na zich sleepen.

Bestaat de roeping der fraaie kunsten en letteren in de verheerlijking van God en in het nut van den mensch, dan begrijpt men dat de man van genie en smaak die zijn talenten misbruikt, eene verschrikkelijke verantwoording op zich moet laden.

De studie der Oudheid en zijn geoefende smaak voor het schoone drijven den kunstenaar, of den dichter, tot de beschouwing der natuur. Hij weet, hij gevoelt, dat hij daar het echte schoone zal vinden, waarvan de getrouwe nabootsing op anderen dien indruk zal maken, dien de natuur zelve gewoon is op hem te weeg te brengen. Die aanschouwing zal tevens penseel en pen dien betooverenden eenvoud, die ongekunstelde bevalligheid leenen, aan de schoone natuur zoo eigen. Maar als die man van genie God niet kent of miskent; als hij geen bovennatuurlijke en zedelijke beginselen heeft waarop hij kan steunen, dan beschouwt hij de natuur met een onheiligen blik; hij ontwijdt ze. Mensch zonder God, schildert hij ons eene natuur zonder God, zonder bezieling, zonder dat onsterfelijk licht wat ze heiligt. Voor hem is de geheele natuur een onmetelijk Pantheon; de ware God alleen is er niet!

Wij hebben, sedert de zestiende eeuw, een langen en gevaarvollen weg afgelegd. Hij die de litteratuur van onzen tijd vergelijkt met de dichterlijke voortbrengselen der Renaissance, moet wel versteld staan over den achteruitgang van een voornaam deel van de republiek der letteren, in al wat het ware aesthetische, het zedelijk schoone, en zelfs den goeden smaak betreft. Die onverstandige, slaafsche, navolging der oudheid; het valsch beginsel dat wij, gelijk de Grieken, de natuur op den voet moeten volgen, hebben ons schoonheidsgevoel niet verhoogd, maar ons daarentegen verleid tot de vergoding van het leelijke. Ook dat is natuur, zegt men; en derhalve wordt ook de volkomenheid geroemd in het schilderen van het zedelijk en physiek leelijke; en hoe leelijker, hoe volmaakter! Waarlijk! dat deden de Ouden niet, de heidenen; zij vermeden dat integendeel op het zorgvuldigst; zij volgden de natuur niet op den voet: het ware schoon alleen zochten zij, en gebruikten het leelijke enkel als kontrast, en slechts voor zoo ver zij dat noodig hadden.

Ik ben beschaamd telkens als ik in Plato's *Gastmaal* die heerlijke theorie over het schoone herlees, welke Sokrates de Mantineesche vrouw, Diotima, in den mond legt, en dan een blik werp op de zoo menigvuldige, hatelijke, zedebedervende produkten van die zoogezegde naturalistische school, welke in Frankrijk en Duitschland eerlang den boventoon dreigt te bekomen.

Wij christenen, wij ten minste, moesten leeren inzien, dat de geheele natuur in die beschamende zwakheid deelt, welke het eerste gevolg der zonde was. Van het oogenblik

af waarop de ziel de oorspronkelijke onschuld verloren heeft, kon 's menschen blik den vollen glans der physieke schoonheid niet meer verdragen. Geheel de schepping heeft, als het ware, voor hare naaktheid den sluier noodig, dien Gods mededoogen op de naaktheid van den koning der schepping geworpen heeft. De volmaakte zamenstemming van zielsvermogens en zinnen is in den mensch gestoord geworden. Zijne rede is in het rijk der zinnen geen alleenheerscher meer; wantrouwen van zich zelven en betrouwen op God; ootmoed en genade, moeten voortaan haren troon onderschragen. De natuur moet voor den kunstenaar en den dichter het Isisbeeld zijn, wiens sluier nimmer gelicht wordt.

De moderne atheistische school is hieromtrent van eene volstrekt tegenovergestelde meening. Dichters en romanschrijvers hebben zich van allen dwang losgescheurd. Geene wet bindt voortaan hun geweten. Zij mogen alles zien, hooren en genieten; derhalve mogen zij ook alles zeggen, en hun talent mag alles voordragen, alles afschilderen. Voor hen heeft de natuur geen sluier, zelfs niet dien der schaamte. Het leelijke en gedrochtelijke, het liederlijke en walgelijke, schilderen zij het liefst, misschien omdat zij daarbij met meer moeiélijkheden, met meer vooroordeelen, en in zich zelven en in anderen, te kampen hebben. Vreemd aan alle zedelijke waarde, gelooven zij noch aan grootheid van ziel, noch aan edelmoedigheid, noch aan belangeloosheid. Voor hen bestaat geen ware liefde, geen huwelijkstrouw, geen eerlijkheid; al hunne persoonaadjen zijn huichelaars en deugnieten. Zij kennen geen andere, dan deugd uit temperament, of van natuurlijken aanleg; en deze wordt bij hen vertreden, verpletterd.

Is dat nu de wezenlijke maatschappij welke die mannen ons afschilderen? God beware ons! Dan was immers het menschdom onherstelbaar verloren. Neen, zij putten veelal uit hun bedorven hart, uit hunne verwilderde verbeelding, en vertoonen slechts de achterbuurten der samenleving; het gezelschap, de typen, die zij in gemeene kroegen en verdachte huizen, en soms ook wel eens in de groote wereld ontmoeten.

Aan dat alles dacht de gemoedelijke, eerlijke Bonald niet, wanneer hij schreef: *La littérature est l'expression de la société*, juist alsof de maatschappij niet die bonte warboel ware dien wij kennen. Menschdom en letterkunde zijn als twee polen van een magnetischen stroom, en ongetwijfeld is de helsche litteratuur onzer dagen niet geschikt den mensch voor zich zelven en voor de maatschappij beter te maken; zoodat veeleer de samenleving den stempel der heerschende denkbeelden en gevoelens zou dragen.

Onberekenbaar is het kwaad in de vorige eeuw, en zelfs nog in het eerste vierendeel der tegenwoordige, aangericht door de rooverromans die Duitschland overstroomden en terstond in Nederland vertaald werden. Strahlenheim, Rinaldo Rinaldini, Glorioso, en zoo veel andere bevallige monsters brachten de jonge gemoederen van beider seksen in de gevaarlijkste gisting. Iedereen kent den verbazenden indruk op de studerende jongelingschap gemaakt door Schillers drama *Die Raeuber*. Wie kan de zelfmoorden tellen onder den invloed van Goethe's *Werther* gepleegd? Wie het zedenbederf nagaan veroorzaakt door den *Wilhelm Meister* van denzelfden schrijver, die misschien nooit een degelijk karakter geschetst heeft[5].

Hij is het die met Byron den noodlottigsten invloed op het zedelijk element in de litteratuur uitoefende; en hoe welbespraakt hij ook zijn moge als hij over kunst en smaak handelt, zoo ben ik toch wel genoodzaakt hem alle schoonheidsgevoel te ontzeg-

5 Goethe's meesterstuk *Ifigenia in Tauris* is eene duitsche bewerking van het meesterstuk van Euripides. De karakters in *Hermann und Dorothea* zijn alledaagsch, en zwak geschetst. Het is droevig te moeten bekennen dat de karakters die Goethe het krachtigst geteekend heeft juist die van Faust en Mephistopheles zijn.

gen. die het beeld van den gekruisten Jesus met de goden der oudheid vergelijkende, aan de laatsten de voorkeur durft geven ([6].

Wij zijn thans nog veel verder afgedwaald. De romans, de tooneelspelen, de gedichten, der naturalistische school in Frankrijk, gaan in stoutheid om de welvoegelijkheid te braveeren alle begrip te boven. Daar moet gij zelfs geen stijl meer in zoeken. De voornaamste grondlegger der zoogenaamde romantische school, Victor Hugo, begon dien kruistocht tegen de tyrannie der oude mode, met het gezag van de wetten afteschudden eenmaal door Aristoteles gesteld en door Boileau bekrachtigd. Hij bezat echter toen nog het gevoel voor het schoone. Maar volgens zekere psychologische wetten, daalde de schilder van *Quasimodo* al dieper en dieper, verwierp alle orde, en verviel, hij de eerste van allen, tot den eerdienst van het leelijke, gedrochtelijke en buitensporige. En thans is die litterarische school, die hem, niet lang geleden, als haar profeet huldigde, eene schande voor het menschdom, en een bestendig gevaar voor de samenleving.

Ik zeg: - een bestendig gevaar - en ik zeg niet te veel.

Wie toch kent niet den indruk eener lezing op ziel en hart? Eene slechte lektuur vooral kan voor den mensch de rampzaligste gevolgen hebben. De zedeleeraars weiden breedvoerig uit over het nadeel van verdachte gezelschappen, van kwaad voorbeeld, van verleidende gesprekken. Deze echter geheel en al te vermijden hangt veelal niet van ons af. Maar een boek is een gezel onzer keus; en al is het ons aanvankelijk zoo klaar niet, dat juist dat boek gevaarlijk voor ons is, het zal ons zooveel kosten het uit onze handen te leggen zoodra het kwaad zich op die verleidende bladzijden vertoont. Wij zijn toch alleen met ons boek; niemand ziet ons; aan God denken wij niet!

Let eens op dat jong mensch wat voor de eerste maal een van die liederlijke romans verslindt. Niets verstrooit hem; niets verhindert hem, niemand zelfs zal hem doen blozen! Hij verdiept zich allengs in zijne lektuur, vereenzelvigt zich met de gemeene persoonaadjes wier lotgevallen hij aanschouwt. Die inwendige stem die hij hoort terwijl hij leest, die verhalende stem is geene vreemde, het is zijne stem die beurtelings leert, aanmoedigt, klaagt, spot, vloekt, en hem naar andere oorden, naar andere tijden wegsleept. De driften dier persoonen maken ook de zijne gaande. Zijne verhitte verbeeldingskracht tooit met de verleidelijkste kleuren de misdadige tooneelen waar hij, als het ware deel in neemt. De hartstochten zijn hem meester; de zinnen geraken in oproer; zijn oordeel is geheel en al overrompeld! Verwondert het u dan, als de zonde, de misdaad, van zulk een hart meester worden? En als die ongelukkige van zulke lezing zich eene gewoonte maakt; als hij door die aanhoudende opgewondenheid zijn gestel, en nog meer, zijne ziel verzwakt heeft, dan wordt hij eerlang een van die ellendige wezens waarvan wij alles, ook het ergste, te vreezen hebben.

Met dit psychologisch tafereel bedoel ik niet alleen de wulpsche, gemeene, voortbrengselen der hedendaagsche realistische school; ook die welke den mensch uitsluitend van zijne schaduwzijde betrachten; die geene andere karakters dan die van misdadigers, bedriegers en dwaashoofden weten te schetsen; geene vrouwenbeelden schilderen dan die zij uit den modder der schande oprapen; die

6) Dat deed ook Schiller, in zijne ode *Die Goetter Griechenland's*; maar dat was enkel-eene voorbijgaande roes; zijn hart had er geen deel aan. Men zegt van Goethe wat de Talmud van Annas zeide: dat hij de gelukkigste mensch was die ooit op aarde leefde. Goethe was begaafd met schoonheid, lichaamskracht, rijkdom, talenten, macht; hij had vele bewonderaars, vele vrienden, geene vijanden, en hij leefde, gezond en tevreden, meer dan tachtig jaar. Geen wonder dat hij de schoonheid van Jesus' kruis niet gevoelde. Dit was het geval niet met Schiller.

het geld als het hoogste doel van 's menschen leven achten, ook dergelijke romans en dramas doen onzeggelijk

veel kwaad. Al was het dan maar, dat ze den lezer met de misdaad gemeenzaam maken door ze hem gedurig voor oogen te stellen; hem aan bloed gewennen door hem aanhoudend bloed te laten zien; hem het afgrijzen voor zondige feiten, overspel, verleiding, bedrog, roof, dronkenschap, te doen verliezen, door ze hem met eene wreede, ijskoude onverschilligheid, in al hunne bijzonderheden te verhalen. Dit moet immers eene bron van oneindige rampen worden. Wij spraken tot hiertoe enkel over verdichting; maar is die heillooze *influenza* alleen in den roman en op het tooneel te huis? Moet hier ook niet de periodieke pers een ernstig *Mea Culpa* aanheffen? Helaas! Wij vinden die ongezonde luchten maar al te vaak in onze rechtskronijken en dagbladen. De schrikkelijkste misdaad wordt een *drama* genoemd; zedelooze feiten geven stof tot tafereelen waar de verdichting niet vreemd aan is. Die verhalen worden opgesmukt met al wat ze kan schilderachtig maken. en dan nog ten overvloede *geillustreerd* (!) met monsterachtige, of althans, smakelooze prentverbeeldingen.

De dagelijksche lektuur van zulke verhalen moet natuurlijk het zedelijk gevoel van het publiek verstompen, en het, ten aanzien van de misdaad, allengs in een soort van onverschilligheid brengen.

Het is er derhalve verre van af, dat de schoone letterkunde den stempel van het maatschappelijk leven draagt. Dat is wel mogelijk wat uiterlijken vorm, gewoonten, mode en wat dies meer, betreft; maar voor het overige is het zeker dat het hoofdzakelijk de dichters en andere beoefenaars der letteren zijn, die bij het publiek den toon aangeven en op de samenleving inwerken. Ook geloof ik bij machte te zijn te bewijzen dat, sedert de XIV^{e} eeuw de meeste burgerlijke en politieke onlusten. zoo niet rechtstreeks, althans zijdelings te wijten zijn aan ongodsdienstige en zedelooze schriften.

De drukkunst is in veel opzichten een zegen voor het menschelijk geslacht: en als de goede pers tegen de kwade werd opgewogen, zou ik waarlijk niet durven verzekeren naar welken kant de schaal zou overslaan. Een zaak echter staat vast, namelijk, dat de losbandige en goddelooze drukpers een onberekenbaar kwaad sticht, vooral door de verdichting onder alle gedaanten. Het is derhalve onze plicht die pers te keer te gaan, niet slechts door zoo veel mogelijk hare voortbrengselen te vernietigen of te verduisteren, maar tevens ook en vooral, door ervoor iets anders, iets beters, in de plaats te leveren. Dat is het wat wij thans willen bespreken.

***

III.

Een lichte taak is het nu wel niet, eene juiste beschrijving te geven van al wat er tot een christelijk lettergewrocht - het zij dan epos, drama of roman - vereischt wordt. Ik zou misschien op de eerste plaats moeten vorderen, dat de dichter zelf katholiek ware, vast overtuigd en doordrongen van zijn godsdienst, en daarin grondig onderwezen. Hierop echter wil ik thans niet aandringen, maar veeleer mij met de schriften dan met de schrijvers bezig houden. Mijne bemerking mag evenwel niet geheel en al over het hoofd gezien worden; het is een van die vraagstukken waarop men gemeenlijk antwoordt met te zeggen: dat spreekt van zelf. Wellicht zal ik daar later wel eens op terugkomen.

Als ik de katholieke letterkunde beschouw *zoo als ze is*, vooral in Frankrijk en bijgevolg in België ([7], dan vinden wij al vooreerst eene menigte weinig beduidende voortbrengselen tot het genre behoorende wat de Engelschen melk- en water-litteratuur noemen, en die ons voor katholieke romans in de hand gestopt worden. Onder de

7) Dat luidt bijna als een epigram! Nu ja, het is toch zoo: eene eigenlijk belgische litteratuur in de fransche taal hebben wij niet.

handelende personen in dergelijke verhalen treffen wij doorgaans een priester aan, wiens type door Lamartine werd in de mode gebracht. Wie kent niet zijn *Curé de village*: een man met lange, witte lokken, een bleek en goedig gelaat en een schaapachtigen blik; een man die altijd arm is omdat hij alles weggeeft; die voor niemand een hard woord heeft, ook als het noodig is; die gedurig van christelijke liefde spreekt en niemand kan bestraffen; veel door de vingeren ziet en nog meer verontschuldigt; een priester zonder wetenschap, zonder voorzichtigheid, zonder kracht van wil? Ik herhaal het: wie kent niet die type, die met Jocelijn geboren is en lang in de zoogenaamde katholieke litteratuur bewonderd is geworden? Voeg hier nu bij, een oude, ledige kerk, liefst bij schemerlicht gezien om het flauwe vlammetje der godslamp beter te doen uitkomen; daarbij nog eenige kerkelijke plechtigheden waarvan de beschrijving genoegzaam doet zien dat de dichter met het Ritueel geweldig overhoop ligt; en ziedaar de ingredienten ter vervaardiging van een katholieken roman, naar de moderne opvatting. Of het uit- en inwendig leven in dien roman geschilderd rein katholiek is, daar moet gij niet naar vragen; dat schijnt niet noodig te zijn, en menigeen zelfs zal verwonderd opkijken dat men zoo iets durft eischen.

In weekbladen en maandschriften uitsluitelijk voor het volk, en wel bepaaldelijk voor werklieden bestemd, heb ik romans, naar mijn inzien, van de ergste soort, aangetroffen. Een dezer heeft voor hoofdpersoon een kaper, een rechten bandiet, in opstand tegen de wetten en alle burgerlijke orde. Voor dien bandiet roept men al de belangstelling in van den lezer. Hij wordt beklaagd als een slachtoffer; gehuldigd als een martelaar; hij bezit alle gezellige deugden, is een goed echtgenoot en vader; zijn vergrijp tegen de eerlijkheid en tegen de wetten van zijn land, is aan een soort van fataliteit of aan de eene of andere slechte behandeling te wijten. Men pleit niet alleen ten zijnen voordeele de verzachtende omstandigheden, maar men waagt het hem, voor de rechtbank van het publiek, geheel en al vrij te spreken; en waarlijk, als, bij de ontknooping, zijne poging om aan het gerecht te ontsnappen mislukt, voelt men zich onwillekeurig gedrongen hem te beklagen, en de rechtvaardige gestrengheid der wetten te verfoeien. Inderdaad, eene stichtende lektuur voor werklieden!

Nog meer andere dergelijke stukken zijn in de laatst aangehaalde verzameling te vinden. Ik las er onder anderen een verhaal waarin de wraak als een edele trek van 's menschen karakter, ja, als een heilige plicht wordt voorgedragen. Overigens worden wij er rijkelijk onthaald op tooneelen van moord en plundering; en met de grootste gruwelen gemeenzaam gemaakt. En nu vraag ik u, of zulke schriften moeten dienen tot beschaving van den werkman? Of zij strekken kunnen om hem het familieleven te doen beminnen; hem eerlijkheid in te boezemen; hem zijne eigenlijke betrekkingen tot zijne patroonen te doen begrijpen en waardeeren? In geenen deele. Zulke lektuur is eerder geschikt om de werklieden, in zekere omstandigheden, tot verzet en tot oproer aan te wakkeren.

Sedert het jaar 1830 is bij den steeds klimmenden invloed van den burger- of middelstand, een nieuw genre, de financie-roman in de mode geraakt, en door onze katholieke nieuwsbladen steeds gretig opgenomen geworden. Verduistering van kapitalen, vervalsching of vernietiging van testamenten, kuiperijen en zelfs moorden om erflatingen machtig te worden, hachelijke speculatiën en windhandel, ziedaar de bouwstoffen voor den financie-roman.

Begeerlijkheid, geldzucht en kwade trouw zijn er de ziel van. Men speelt er met de millioenen en het geld wordt er als de rijkste bronader van 's menschen geluk gehuldigd!

Ik zwijg van het kwaad wat de socialistische romans bij het volk te weeg brengen; ik bepaal mij bij hetgeen wij in eene menigte zoogenaamde katholieke romans aantreffen:

wat een dorst naar rijkdommen, wat een lage aanbidding van het gulden kalf! Hoe weinig ontzag voor de eischen der rechtvaardigheid! Ook hier vinden wij wezens die vast overtuigd schijnen dat zij niet op hunne plaats zijn ([8]; die wel het *Excelsior*! hooren wat hen hooger op roept, maar die naar eene verkeerde richting, en wel meest omlaag schouwen. Waarom niet, gelijk Dickens, zelfs aan de armen te leeren het gelijk in hun eigen sfeer te zoeken, en hun de middelen aantewijzen om het daar te vinden? En zeg niet dat de armen aan geene lektuur kunnen denken. De armoede, helaas! bepaalt zich niet bij die een aalmoes aan uwe huisdeur komen vragen, dat weet gij wel beter. Met duizenden telt men de armen in den kleinen burgerstand, die, in den worstelstrijd om het leven te rekken, zich evenwel de verstandelijke genoegens niet behoeven te ontzeggen, en voor dezen zijn dergelijke gepaste lezingen goud waard.

Men begrijpt thans, hoop ik, wat wij door eigenlijk gezegde christelijke litteratuur, door katholieke romans en dramas, te verstaan hebben. Het spreekt van zelf dat uit soortgelijke verhalen alles geweerd moet worden, wat met de zuivere leering der H. Kerk in strijd is, en wat ons eene minachting zou kunnen doen opvatten voor die ons op den weg des heils voorgaan en geleiden, voor de Geestelijkheid.

Voorts- en dit is een hoofdpunt waarop wij vooral moeten aandringen - geene vooroordeelen met de evangelische voorschriften in wederspraak mogen in die kunstgewrochten gewettigd worden. Zoo heeft, bij voorbeeld, de dichter geen recht, den moed aftekeuren of in een bespottelijk daglicht te stellen, van den christen, van wat stand hij ook zij, die, uitgedaagd, het tweegevecht standvastig weigert. Het zijn voornamelijk de toejuichingen en aanhitsingen van eene schier heidensche litteratuur die dat dwaas maar rampzalig denkbeeld van de wettelijkheid eens tweestrijds in de moderne maatschappij nog staande houden.

De zoo groote lichtgeraaktheid op het zoogenaamd punt van eer, en de daaruit ontstaande zucht naar wraak, mogen volstrekt niet gekoesterd worden. Dat is een vlek op de anders zoo heerlijke spaansche litteratuur der XVII^{e} eeuw; daar vinden wij het valsche eergevoel tot een punt gedreven wat aan waanzinnigheid grenst[9].

Schildert de verdichting, tot ons onderhoud, beelden uit het leven, dan hebben wij het recht te eischen dat die tafereelen ons in de bijzonderheden van een christelijk leven inwijden; den strijd schetsen en het lijden, het werken en streven van een mensch of van menschen, onderdanig aan God en aan zijne Kerk. Om die hoofdpersonen groepeeren zich andere, vijandig misschien aan godsdienst, deugd en orde; maar hoedanig ook de uitkomst van den strijd zijn moge, onze belangstelling moet steeds ingeroepen worden voor die personen welke voor God en Vaderland strijden, lijden en misschien onder de slagen des vijands bezwijken. Die voorwerpen van een scheppend vernuft moeten juist geen engelen zijn; dat ware zelfs het beste niet en voor den

8) De franschen hebben voor die type het zoo juiste woord *déclassé* uitgevonden; wij hebben dat woord niet; gave God dat wij ook de typen niet hadden!

9 Men ziet vooral twee van Calderons meest gevierde dramas: *El Medico de su honra*, 'De wreeker van zijne eer', *A secreto agravio secreta venganza*, 'Geheime wraak voor eene geheime beleediging.' In deze stukken drijft het gekwetste eergevoel den al of niet beleedigde tot een moord in koelen bloede volbracht. En het ergste van al is, dat men aan den toon des dichters niet merken kan wat hij goed- of afkeurt. De ijverzucht echter gaat alle begrip te boven in een drama van Francisco de Rojas, wat in Spanje algemeen gekend en steeds voor het volk hoogst aantrekkelijk is. *Garcia del Castanar* vermoordt zijne deugdzame vrouw; hij is overtuigd van hare onschuld, weet echter dat de koning een misdadigen blik op haar heeft laten vallen; dit is voldoende om haar doodvonnis te wettigen. En zoo iets is reeds sedert twee eeuwen door een beschaafd volk toegejuicht geworden.

gewonen lezer vaak ontmoedigend. Geef ons menschen gelijk wij er in het dagelijksch leven aantreffen, met hartstochten en zwakheden, maar ook met die deugden, die uit de overwinning van de driften ontstaan; boven alles, met eene nauwgezette getrouwheid in het volbrengen van de plichten hun door stand of beroep opgelegd.

Het is niet altoos goed den mensch te vertoonen zoo als hij inderdaad is; in vele gevallen is dat verre van stichtend te zijn. Maar het is misschien nog veel gevaarlijker hem te schilderen zoo als hij niet zijn kan; hem een grootere zedelijke kracht toe te kennen dan die hij wezenlijk bezit, en hem derhalve uit vrije verkiezing in zondige gelegenheden te doen verwijlen, waarin hij onmogelijk zonder Gods bijzonderen bijstand, met een rein geweten, verblijven kan. Beter is het dan den mensch te verbeelden zoo als hij zijn moet en zijn kan.

Doch hier oppert zich een hoogst netelig vraagstuk.

Is het geraadzaam in verdichte verhalen ook de liefde als een bestanddeel in het weefsel der gebeurtenissen te brengen? Die tocht des harten verbindt zich zoo lichtelijk met de hevigste driften, is zoo nauw met de zinnen verwantschapt, dat er weinig noodig is om een warm gevoel tot een verslindenden gloed te doen aangroeien. Geen drift wekt, door zijne uiterlijke vertooning, meer sympathie in anderen dan deze; geen is er die een heviger invloed heeft op het zingestel. Dat is maar al te waar en noodigt ons derhalve, nopens dit punt, tot de grootste omzichtigheid. Maar van een anderen kant is het niet minder waar, dat de geslachtsliefde een voornaam element is in het maatschappelijk leven; en wanneer ze, door de godsdienst omheind, voor alle smet en buitensporigheid behoed blijft, de rijkste bron van het huwelijksgeluk. Schilder ik derhalve een menschenleven; neem ik de personen mijner verhalen uit die klassen der zamenleving waarin het celibaat niet vereischt wordt, dan kan ik bijna niet vermijden van de liefde te spreken, noch ook van het huwelijk, dat immers de spil is waarop heel de maatschappij draait.

En waarom niet aan de jonge lieden praktische wenken te geven over de klippen der liefde, de gevaren der verkeering en de middelen om die te ontgaan? Waarom hun niet door voorbeelden aanschouwelijk te maken hoe zij zich behooren te gedragen, wat zij te vermijden hebben, om rein en vlekkeloos tot het huwelijk te naderen, en waardiglijk dat groot sakrament te ontvangen, zoodat niet slechts liefde, maar ook wederzijdsche achting, den echtelijken band vaster mogen toehalen? Zijn ooit jeugdige harten bezoedeld geworden bij het beschouwen der tafereelen geschetst door ons kunstlievend drietal: Conscience en de beide Snieders, vooral groot door hunne kiesche opvatting en voorstelling van de liefde? Diezelfde kieschheid treffen wij aan, in Nederland bij de gemoedelijke Elisabeth Wolf en Agatha Deken, bij A. Loosjes, en in onze dagen in de werken van de zoo rijkbegaafde schrijfster, ook bij het belgisch publiek bekend onder de geleende namen Mathilde en Melatti van Java. Gewis, het is niet wenschelijk voor jonge lieden al te bedreven te zijn in de kennis van de schandelijke geheimen van het zedebederf, noch zelfs in de physiologie der hartstochten; maar eene volslagen onkunde in de slingerwegen, bijpaden en schuilhoeken van 's menschen hart heeft ook hare gevaren, en menigeen, met zijne onschuld, zorgeloos, in de bedorven wereld verkeerende, is juist uit hoofde van die onkunde verleid geworden en verloren gegaan.

Maar ook is het hoogelijk aftekeuren, in dicht en proza, de liefde zoodanig te doen spreken, dat ze zich als een bandelooze hartstocht voordoet die zijn ongelouterd vuur ook aan anderen mededeelt. In onze dagen, bij de realistische school, is de liefde brutaal, wulpsch en verdierlijkt; van deze spreek ik niet. Noch ook van dien saaien, temenden onzin, van die onnatuurlijke opgewondenheid, zoo eigen aan de romans van Feith, en aan de zoogenaamde sentimentele school van over honderd

jaren, die toen zoo veel kwaad heeft gedaan, en ook wel eens verdiende duchtig over hekel en roskam gehaald

te worden. Want ik voorzie dat de onvermijdelijke reactie tegen de thans heerschende gemeenheid ons helaas! tot het sentimentele zal terug voeren. *Ni Deus avertat!*

Van dat alles echter kan hier, waar over katholieke litteratuur gehandeld wordt, geen spraak zijn. Dit alleen heb ik te bemerken dat men, in de behandeling der liefde als bestanddeel van een verhaal, niet te krachtig op het licht ontvlambaar hart, op het gevoel mag werken, en zich wel moet wachten, de zinnelijkheid door al te teedere en aanschouwelijke beschrijvingen gaande te maken.

Tot waarschuwing strekke wat Chateaubriant van zich zelven verhaalt: ‘De sermoonen van Massillon *over de Zondares* en den *Verloren Zoon* gingen, zegt hij, niet meer uit mijne handen. Men liet ze mij lezen, want men was verre van te vermoeden wat ik er in vond. Ik nam heimelijk uit de bidplaats eindjes kaars weg om des nachts die verleidende tafereelen van de onregeldheden der ziel te kunnen verslinden.’ ([10]

De groote man had toen zijne eerste H. Communie nog niet gedaan! Jammer maar, dat hij zelf niet meer zorg heeft gedragen in zijn eigen werken te vermijden, wat hem, in die van anderen, zoo veel kwaad heeft gedaan ([11].

Het gevoel en de teederheid van het gemoed zijn kostbare schatten, maar ook juist daarom mogen ze niet roekeloos verspild worden. Anderen tot tranen bewegen zonder een bepaald en rechtmatig doel, is bijna misdadig. God schonk ons die gevoeligheid, zegt S. Augustijn, om ons de oefening der liefdadigheid gemakkelijker te maken. Deze gave bezielt den redenaar om voor de onschuld te pleiten, den dichter om de smart, en de grootheid van het medelijden te bezingen, de moeder om met haar kroost in alle wederwaardigheden geduld te hebben, en hare verdwaalde kinderen door hare lankmoedige liefde tot haar terug te brengen. In een woord aandoenlijke tafereelen of uitboezemingen zijn dan alleen wettig wanneer ze noodzakelijk of voordelig zijn. Maar waar de liefde in 't spel komt, als reeds de hartstocht luid spreekt, dan zich enkel tot het gevoel richten, is volstrekt aftekeuren, want in soortgelijke gevallen is de overgang van het rein gevoel tot het louter zinnelijke onmerkbaar en schier onvermijdelijk.

Maar kan men dan toch ook geen goeden roman, geen aantrekkelijk drama opstellen, zonder er juist een minnehandel inteweven? Als men zoo gezet is op de navolging der Ouden, dan moest men ten minste hierin hunne voetstappen drukken; zij immers bezigden zelden in hunne gedichten, de liefde als hoofdelement. Zeg niet dat dit feit zijn oorsprong heeft in de geringschatting en de ondergeschiktheid der vrouw in de heidensche maatschappij. Dien toestand vindt men wel bij de oostersche volken, maar althans zeker niet bij de Grieken. Mij dunkt dat, bij Homerus, Andromache en Penelope een tamelijk deftige vertooning maken; onze XIX^{e} eeuw zou fier zijn op zulke vrouwen. De naam van Antigone is proverbiaal, en de Ifigenia van Euripides zou nergens misplaatst zijn. Ik zou die lijst merkelijk kunnen verlengen; en evenwel is noch bij Homerus, noch bij de grieksche treurspeldichters eene eigenlijke gezegde intrigue te vinden.

Zie eens hoe, in onze dagen, Dickens te werk ging; wat een bewonderenswaardig gebruik hij wist te maken van de edelste trekken des gemoeds, en daarop al onze belangstelling te vestigen. Ouderliefde, kinderliefde, eerlijkheid, edelmoedigheid, liefdadigheid, huiselijkheid, zijn vaak de hoofdstoffen van zijne romans, terwijl de intrigue, als er eene is, zich op den achtergrond verplaatst ziet. En toch hoe aantrekkelijk, hoe boeiend, zijn niet Dickens' werken? Hij is de man van het volk, welkom bij alle klassen; en hij zal dat wel blijven zoo lang er gelezen zal worden.

10) *Mémoires d'Outre-tombe*, tome I, p. 44, éd. Tournai.

11) Ik bedoel hier vooral *Atala* en *Les Natchez. René* is slecht onder een meer psychologisch oogpunt.

Meest al de meesterstukken van Shak[e]spe[a]re, zijne prachtige historische dramas, de voornaamste zijner treurspelen, zijn volstrekt zonder eenigen minnehandel; en, wat een schat van kunstgenot bevatten niet die heerlijke gewrochten!

Mochten vele dichters met hun talent in die richting naar vermaardheid streven: zij zouden den roem behalen, het volk meer met de christelijke deugden bekend te maken, en er die aantrekkelijkheid aan te leenen welke ze gretig zou doen omhelzen.

Ik wil ten slotte nog opmerken dat, in onze lettervruchten, vooral de toon christelijk moet zijn. De toon, het accent, of - hoe zal ik mij uitdrukken? - is voor spraak en schrift wat de physionomie is voor de gelaatstrekken: bewegelijkheid, bezieling, leven, ik zou haast zeggen - zalving: en waarom niet, daar ik toch tot christenen spreek? De toon komt uit de gemoedsgesteldheid, en geeft eene eigenaardige kleur aan 's menschen woord, penseel en stift. Geef hetzelfde feit te verhalen aan twee dagbladschrijvers behoorende tot twee elkander vijandige partijen. Beide verhalen dezelfde gebeurtenis: maar wat verschil in opvatting en toon! Wat de eene doet aanbidden, leert de andere verfoeien, enkel door den toon waarop het feit wordt voorgesteld. Iedereen weet wat ik zeggen wil; eene dagelijksche ondervinding overigens is daar om het u te verklaren.

En geloof mij, die toon komt nergens anders uit voort dan uit de gesteldheid van hart en geest. Wilt gij derhalve met de vruchten van uw talent roem inoogsten, zij het dan in de beeldende kunsten, in de poëzij of in het rijk der toonen, wees christen metterdaad, een praktisch christen. En met deze benaming bedoel ik niet slechts - zoo als meest het geval is - een christen die de geboden der H. Kerk onderhoudt, maar ook en vooral hem die de deugden van het christendom kent en beoefent.

Deze alleen vindt het waarachtig schoon, het zedelijke, het goddelijke. Hij alleen treft de verborgenste snaren van 's menschen hart, en weet, door zijn gemoedelijken toon hen, die reeds overtuigd waren, ook nog te overreden en medeteslepen. Zijne kunstwerken zullen de zielrust van die ze aanschouwen en lezen niet verstooren ([12].

Ten einde alle misverstand te voorkomen, wil ik mijne meening wat nader verklaren. Mijn inzicht is volstrekt niet te beweren, dat alleen oprecht godsdienstige lieden meesterstukken voort kunnen brengen. Dat ware louter onzin. Zonder van de heidensche oudheid te spreken, zijn wij modernen zelfs rijk genoeg in kunstwerken die ons bewijzen dat het aesthetisch gevoel onafhankelijk is - althans in zekere mate - van den godsdienstigen en geestelijken toestand onzer ziel. Helaas! wij ontmoeten niet zelden de heerlijkste kunstwerken, en in overvloed, op verboden terrein; dat vermeen ik reeds genoeg bewezen en betreurd te hebben. Maar thans bespreek ik heel in het bijzonder de katholieke letterkunde; en ofschoon ik aanvankelijk betuigde dat ik niet wilde aandringen op hetgeen ik op de laatste bladzijden mijner verhandeling heb voorgedragen, zoo heb ik toch, bij nader inzien, begrepen dat het hoogst noodig was te bewijzen dat, om aan zijne lezers nut en voordeel bij het vermaak te verschaffen, de katholieke dichter inderdaad katholiek, dat is, godsdienstig en braaf behoort te wezen. Dan alleen, door die gemoedsgesteldheid, zal hij bij machte zijn, weldadig en stichtend op de harten zijner lezers te werken.

12) Men leze in Manzoni's *Verloofden* de geschiedenis van Fra Cristoforo, het gesprek van den Kardinaal Borromeo met den pastoor D. Abbondio; het tafereel van de wroegingen des *Ongenoemden*; hoe treffend en aandoenlijk, hoe stichtend en leerrijk tevens! Hetzelfde geldt voor de werken van den aan zijn vaderland zoo vroeg ontrukten Nouhuis; van de romantische gedichten van Silvio Pallico; van de andalousische schetsen van Fernan Cabellero; van de verhalen van Mevr. Craven. In al deze gewrochten gevoelt men, bij de lezing, dat de schrijvers overtuigde en praktische christenen waren.

a. HET BELFORT.
b. Tijdschrift gewijd aan Letteren, Wetenschap en Kunst.
c. Gent.
d. Drukker: S. Leliaert, A. Siffer & C^{o}, Hoogpoort 52, Gent.
e. ‘Oud en Nieuw op het gebied der Schoone letteren.’
f. 1^{e} jg., 1886, pp. 270-278, 321-330, 417-428.
g. F. SERVATIUS DIRKS, O.S.F. (Maastricht 1825-Sint-Truiden 1887).

Behoorde tot de orde van de Minderbroeders Recolletten. Lector in het klooster van deze orde te Sint-Truiden. Publiceerde in diverse kranten en tijdschriften. Auteur van een groot aantal theologische werken die in verscheidene talen werden vertaald: *Leven van den H. Antonius van Padua* (1853). *De heilige Trudo van Serckinghe* (1854). *Nouvelles et légendes chrétiennes* (1858). *Le Congrès catholique d'Allemagne en 1862* (1862). *Les caciques de Thascada, suivi d'autres nouvelles* (1863). *De heilige Antonius van Padua en zijne tijdgenoten* (1867). *Voyages et aventures du frère Pierre Fardé, Recollet du couvent de Gand, d'après les lettres originales* (1878). *Histoire littéraire et bibliographique des Frères mineurs de l'Observance de S. François en Belgique et dans les Pays-Bas* (1886).

-24- [Frans Drijvers]: ‘Dichtkunst en Wijsbegeerte’

Hebt gij nog nooit hooren zeggen van dezen of genen student: ‘Dichter is hij, dichter geboren; doch spreek hem van geene wijsbegeerte, daar staat zijn kop niet naar.’

Dit wordt gezegd, ja; dikwijls spreekt men alsof dichter vloekte met wijsgeer. Wat verkeerde opvatting!

Voor ons gaat het vast, dat de dichtkunst en wijsbegeerte met elkander op heel goeden voet staan; wij beweren dat men den aard der dichtkunst niet goed kan bevroeden zonder wijsbegeerte, dat de wijsbegeerte geest des dichters eene nieuwe kracht bijzet, en dat een waar dichter meestal ook naar de studiën der wijsbegeerte gedreven wordt.

Neen, zonder wijsbegeerte beseft men niet recht wat dichtkunst is. Al te dikwijls komt deze ons voor, alleen te bestaan in een aangenaam dooreenspelen van kleuren en klanken, in een kunstmatig aanwenden van woorden en beelden zonder ander doel dan den geest wat bezig te houden; dichtkunst zou eene liefhebberij zijn, lijk is b.v. het aanleggen van schoone lusthoven, vant bontgeschakeerde bloemperken, enz. of, dwazer nog, eene kunst verkregen door het samenstellen van willekeurige, gansch overeenkomstelijke wetten en regels.

Wijsbegeerte integendeel leert ons de dichtkunst kennen, als schietende diep heure wortelen in 's menschen natuur, krachtig sprekende tot al zijne zielvermogens; daarom ook schooner hoe meer zij natuurlijk is, en met het menschelijke hert overeenkomt; daarom ook onsterflijk en steeds heropkomend zoolang er menschen zijn.

Dat de dichtkunst zich omhult met beelden, dat zij de afgetrokkenste wezens onder een stoffelijken vorm voor onzen geest brengt, wisten wij allen van op onze poësis en vroeger; doch den *waarom* zagen wij eerst fijn in de wijsbegeerte.

Deze toonde ons den rol der inbeelding in onze kennisopzameling; zinnelijk kenvermogen, maar toch min grof dan de uiterlijke zinnen, zagen wij de inbeelding maar in verband met den denkenden onstoffelijken geest, uit hare zinnelijke voorstellingen moest het verstand zijne onzinnelijke en algemeener denkbeelden

aftrekken, en dikwijls zou de geest over de zaken goed of slecht oordeelen volgens hij die zaken goed of slecht

in onze inbeelding had voorgesteld gevonden; bij middel van stoffelijke beelden, moet de geest werken en zonder haar kan hij geenen weg: '*Omnis cognitio per sensus*.' Met de inbeelding wordt de denkkracht gemakkelijk, de indrukken worden machtig en bijblijvend. - Was dit niet de ophemeling der poëzie? Moest gij nu nog vragen: waarom die bonte beeldengroepen, die zij gedurig voor onze inbeelding doet trekken? Was het niet duidelijk, waarom een dichter zoo geerne *specifiëert*, dat is, eene bepaalde en juist omschrevene plaats, persoon, enz., voor uwe oogen schildert? Van bijna al de verschillende beelden (*figures*) der dichtkunst toont de wijsbegeerte u den grond.

Waarom zoovele eigenaardigheden, buitengewone gedachtswendingen? Waarom anders dan om eenen nieuwen en daardoor krachtigeren indruk te maken op de inbeelding, en door de inbeelding op den geest?

Dichtkunst mag men zeggen, is gevoelen, is hertstocht. Wee hem, die dichter wil spelen en de hertstochten niet kan doen spreken en handelen; de onverschilligheid, de spot drukt op zijn boek, die uit de handen valt van wie hem leest. Gevoelen en hertstocht zijn de ziel der poëzie, doch zijn zij ook niet de ziel en de drijfveer van 's menschen werken en streven? Toont de wijsbegeerte ons niet hunne macht? Moeilijk is het misschien den wijsgeer juist af te teekenen wat gevoelen en hertstocht zijn; maar hij toont ons toch het gevoelen als eene krachtige beweging in ons binnenste, waarin het zinnelijke en het bovenzinnelijke gedeelte van den mensch zich de hand geven; waarin en het denken van den geest en het gebieden of verzuchten van den wil, en het branden der inbeelding en het bruisen van het bloed elkander meesleepen en versterken, en, in eenparige werking heel den mensch tot een bepaald voorwerp vooruitstuwen of er van terugstooten.

Wordt nu dat gevoelen zoodanig overheerschend en bijblijvend, dat de mensch er bijna onweerstaanbaar door meegedreven en getrokken wordt, dan hebben wij die driften, die in den mensch zoo'n grooten rol spelen. Voor niets is de mensch meer vatbaar dan voor gevoelen en hertstocht, juist, omdat, gelijk wij hooger zegden, al zijne vermogens er voedsel in vinden. Niets werkt krachtiger op hem zelven; niets wekt meer zijne belangstelling op in anderen. 't Is dus klaar dat de taal, dat de kunst, wier hoofdzaak het is goede gevoelens in ons op te wekken, die gedurig de hertstochten doen spreken en handelen, eene bij uitstek *menschelijke* taal, eene machtige en onvergankelijke kunst is. En daarom heeft de poëzie gezongen bij de wieg des menschdoms, lijk zij bevend zal uitzuchten bij het nederkraken van het vlammen des heelals.

En welk is nu de krachtigste aller hertstochten? De wijsbegeerte antwoordt: De liefde, rond welke al de andere gevoelens en hertstochten gesoort worden. En dichtkunst, spreekt zij anders? Hebt gij ooit een waar dichtstuk gelezen, waardoor niet de liefde, nu eens de vurige echtelijke, dan weer de opofferende ouder- of de teedere kinderliefde ademde.

Hebt gij door de meesterzangen der poëzie de liefde op duizenden tonen niet hooren jubelen of verzuchten, hopend de toekomst tegenjuichen of wanhopig huilend er voor terugbeven? En rechtover de liefde, om meer hare schoonheid doen uit te komen, zaagt ge den Haat met wisselend aangezicht, den bleeken Schrok, de onder 't lijden zuchtende Droefheid, de gloedende Gramschap? Liefde en Haat (heure ontkenning) verdeelen onder elkander de meestergewrochten, aan gansch het menschdom voorgezongen, lijk de wijsbegeerte, gestaafd door ondervinding, ons leert dat zij gansch den mensch als in twee stukken trekken.

Doch eindeloos strekt de zucht der liefde zich uit. Ons verstand kent, en de liefde van onzen wil volgt onzen geest op zijn verheven spoor, om te beminnen wat, in de

klaarheid der kennis, haar aantrekkelijk toestraalt. Hooger en hooger klimt de geest en rust slechts bij 't begrip van 't oneindige; daar ook strijkt onze liefde rustend hare

vederen neer, of liever, het oneindige niet volmaakt kunnende genaken, fladdert en wiegt zij rond in de schitterende nevelwolk, die het omhult.

't Oneindige, dat is het volmaakte, het ware schoone. Dit leert ons de wijsbegeerte. Het schoone, volgens den engelachtigen leeraar, St Thomas, *est id quod visum placet* dat, wat *gekend* zijnde, *behaagt*. De kennis en de trek naar het schoone gaan dus hand in hand; of liever kennis trekt voorop, schoonheidsliefde volgt kennis stap voor stap. Het schoone is dat, wat, *waar* bevonden door onzen geest, door onzen wil aantrekkelijk wordt bevonden: het is de glans, de aantrekkelijkheid van het ware. Doch evenals alleen de oneindige waarheid ons verstand bevredigt, zoo kan onze schoonheidszucht alleen het zalige 'Genoeg!' stamelen bij den aanblik der oneindige schoonheid; wij mogen niet zeggen dat de kennis die wij hebben over eene zaak, *waar* is, zoo wij die zaak niet kennen in heure betrekking tot den Oneindige; omdat het grondkenmerk aller geschapene zaak is, wezen en bestaan te ontleenen aan den Oneindige, en te zijn dat en waartoe deze haar maakte geen andere kennis ook bevredigt den geest die voor de waarheid gemaakt is en dus gedurig hooger en wijder wil: maar 't Oneindige dat alleen de volkomen waarheid is en waar al het geschapene zijne waarheid van ontleent. Het oneindige dus alleen is het, *quod cognitum plene placet*; het is dus alleen het volmaakt, het waarlijn schoone.

En ziedaar nu waarom poézie gedurig naar het ideaal streeft, naar het denkbeeldige, naar het oneindig schoone. Ziedaar waarom zij de schepping tot voetschabel neemt om tot den Oneindige op te klimmen; waarom de wereld haar een spiegel is der goddelijke volmaaktheden; waarom zij tevens den Hemel wederbrengt op aarde, met meer dan aarsche volmaaktheid aan hare helden toe te schrijven, en de aarde opvoert tot den Hemel, door dezes onzichtbare en onvatbare wezens te omkleeden met stoffelijke vormen, om ons door toegedichte aardschheid de hemelschheid doen te zien, en ons laten adem te halen, en om te zwieren in dien kring van hoogere geesten rond den troon des Onbegrijpelijken.

Wij zouden kunnen betoogen, hoe de dichtkunst den wil, dien wetgever der onstoffelijke ziel, krachtig aandoet en hem zijne besluiten doet nemen, deze aanvuurt en versterkt; doch wat wij gezegd hebben is ons genoeg om u te durven vragen: 'Welnu, hoe staat de dichtkunst in 't licht dat de wijsbegeerte er op werpt? Is het waar of niet, dat wijsbegeerte ons de dichtkunst toont als omvattende gansch den mensch, krachtig sprekende tot al zijne vermogens (inbeelding, gevoelen, hertstocht, verstand, schoonheidszucht, wil), en dat daarom de dichtkunst steeds zoo oud en zoo jong zal zijn als het menschdom zelf?

a. DE STUDENT.
b. Tijdschrift voor het Vlaamsche Studentenvolk. Motto: Alles voor Vlaanderen! Vlaanderen voor Christus!
c. Leuven.
d. Drukker: Jan Lefever, Wezenstraat 30, Leuven.
e. 'Dichtkunst en Wijsbegeerte.'
f. 8e jg., nr 1, Kerstmisverlof 1887, pp. 10-14.
g. AKKERS = waarschijnlijk een van de pseudoniemen die FRANS DRIJVERS* (10) gebruikte, hoewel hij dit pseudoniem ook gebruikte onder de vorm ACKERS (onder dit laatste pseudoniem publiceerde hij zijn pleidooi voor de vernederlandsing van het hoger onderwijs in *Het Belfort*, jg. 1889, 'Een Vlaamsche Hoogeschool,' pp. 97-111, 177-192, 278-285 en 'Eene Vlaamsche Hogeschool. Hare noodzakelijkheid en hare mogelijkheid bewezen door D. Ackers,' pp. 351-360).

-25- Omer Wattez: ‘Een woord over Realism en Idealism in de Letteren.’

In de laatste jaren hebben wij op letterkundig gebied eenen strijd zien voeren, waarvan wij, tot nu toe, noch het einde, noch den uitslag voorzien. Ik bedoel den kamp tusschen degenen die zich de ‘naturalisten’ noemen en degenen, welke als ‘idealisten’ bekend zijn.

Groote meesters en kleine, oorspronkelijke geesten en navolgers hebben wij hier en elders, maar vooral bij onze Fransche naburen aan den gang gezien en zij hebben ons kostbare bladzijden voor de geschiedenis der literatuur onzer eeuw geleverd.

Over dien strijd willen wij u gedurende eenige stonden onderhouden.

Wanneer eene school in kunst of letteren het toppunt van haar streven heeft bereikt, wanneer men bemerkt dat degenen, die nieuwe kunstregels voorschreven, aan het zoeken gaan en zelven de grenzen overschrijden van den kring, dien zij zich trokken, ziet men aan den gezichteinder reeds de reactie opdagen. Anders gezegd, eene nieuwe school wordt in 't leven geroepen, die eene gansch uiteenloopende baan betreedt.

Eens te meer en vooral daar ziet men de waarheid van het ‘les extrêmes se touchent’ bevestigd. Op dat oogenblik is alle aanprediking tot gematigden overgang of zuiniger omgang met de kunstbeginselen hunner school zooveel als een degenstoot in het water. Hoe kon het dus anders, of het romantisme - de school, die het aandeel der verbeelding in het natuurleven tot zijne uiterste grenzen voerde, moest tegengewerkt worden door eene strekking die het geestesleven zoo niet miskende, dan toch aan de fatale eischen eener uitsluitelijk stoffelijke natuur onderwierp?

Victor Hugo, Alfred de Musset, George Sand, Lamartine en Byron hielpen, zonder het te willen, veel tot het ontwikkelen van vernuften als die van Flaubert, Zola, Daudet, Swinburne en vele anderen.

Om voor ons land te spreken moesten hier, door den stroom medegesleept, nevens Conscience, Van Beers, die idealisten in den vollen zin van 't woord, letterkundigen verschijnen, die de tastbare werkelijkheid in hunne voortbrengselen een ruimer aandeel toekenden. Ik bedoel onder de hoofdmannen, Sleeckx en Julius Vuylsteke. Sinds dit oogenblik kon men onze literarische school in twee deelen splitsen, waarvan het eene in de laatste dagen verreweg het grootste werd. Een enkele, en dit de voornaamste onder de jongeren, heeft zich door zijn schitterende dichtwerken aan die stelselmatige rangschikking willen onttrekken; - 't is de dichter van de *Kinderen der Menschen* en van *Onbluschbare Vlammen*, die de regels aller scholen aan zijn buitengewone inbeelding onderwierp en hun niets vroeg dan beurtelings de beste middelen om zijne scheppingen vorm te geven. In de kunst vinden wij zulks zeer prijzenswaardig. Doch treden wij niet te zeer vooruit; keeren wij terug tot de eerste dagen van Conscience's bijval. Zijn idealisme had iedereen aan het lezen gebracht. Het beroerde tijdvak der Belgische omwenteling had de gemoederen aan schokkende toestanden, aan strijdlust en heldendroomen gewoon gemaakt. Men had dorst naar grootsche tafereelen, daden van mannen, die eerder tot eene reuzenwereld dan tot onze prozatijd behoorden. Naar lust kon men dien dorst lesschen in al de geschiedkundige romans, die Conscience voortbracht. Zoo verklaart men het, dat ons volk zich door soms overdreven heldenfeiten liet bezielen, daar vroegere eeuwen, die het onder 't oogpunt der verstandelijke ontwikkeling zeer ver hadden gebracht, als b.v. de zestiende, gansch ons prachtig verleden der middeleeuwen in het duister hadden gelaten.

Wat we hier zagen gebeurde ook elders; daarvan legt Alfred de Musset in zijn prozaschriften, voornamelijk in het eerste hoofdstuk van ‘la Confession d'un enfant du Siècle’ getuigenis af.

Kortom het romantisme stond nauw in betrekking met de onstuimige gevoelens eener samenleving, die grondige veranderingen eischte. - Nochtans is het opmerkenswaardig dat in kunst en letteren het idealisme zich zozeer lucht gaf in eene eeuw, die men zoo dikwijls de eeuw van het ‘positivisme’ en van ‘ijzer en staal’ heeft genoemd.

Doch, wel beschouwd, was die strekking reeds eene borstweer voor den aanval der stellige wetenschappen, die weldra zouden pogen zich aan het hoofd van wijsbegeerte en onderwijs te stellen. De weerklank hiervan werd ook weldra in de letterkunde gehoord, de tonen gretig opgevangen en de naam ‘naturalisten’ zou van nu af niet alleen dienen om natuurvorschers aan te duiden, maar ook om die schrijvers te betitelen, welke zich voorstelden niets dan de werkelijkheid in hunne voortbrengselen te huldigen.

We zijn in Frankrijk. Flaubert heeft *Madame Bovary* geschreven. Hij is de voorlooper. Zola, de schrijver van *le Roman expérimental*, verheft de strekking tot school en lokt eene heele schaar aanhangers tot zich. Het zal hier geenszins noodig zijn uiteen te zetten, hoe de schrijver van *l'Assommoir, Germinal* en *La Terre* zijne beginselen verstond en toepaste; doch enkel willen wij wijzen op iets, dat dadelijk in 't oog springt, als men een paar zijner werken heeft gelezen. Zeker is het, dat hij de eigenaardigheden, vooral de dierlijke, van verschillende individuën in een enkel wezen vereenigt. Dat vooreerst is niet naturalistisch; de romantieker en de idealist doen niets anders, als zij eene ruime keus van gaven en vermogens in eene enkele ziel hunner helden plaatsen.

Bij Emile Zola overweldigt het dierlijke volkomen den geest, die eene zeer ondergeschikte rol speelt. Het wezen wordt als ‘fataal’ aangedreven tot handelen. Zoo iets zou men veel juister met den naam *materialisme* dan met dien van *naturalisme* aanduiden.

Bij den zuiveren idealist leeft de geest verre boven de stof, waaraan hij gebiedt, als aan een onderdanigen dienaar, eenen slaaf. Zijne idealen zijn de tastbare werkelijkheid altijd verre vooruit.

Zou het ware naturalisme tusschen beide niet li[g]gen?

Voor een oogenblik laten wij het woord aan den scherpzinnigen Franschen criticus, M. Jules Lemaître:

‘Si l'on compare M. Daudet avec M. Zola on verra que c'est M. Daudet qui est le romancier naturaliste, non M. Zola; que c'est l'auteur du *Nabab* qui part de l'observation de la réalité et qui est comme possédé par elle, tandis que l'auteur de l'*Assommoir* ne la consulte que lorsque son siège est fait et sommairement et avec des idées préconçues. L'un saisit des personnages réels, et presque toujours singuliers, puis cherche une action qui les relie tous entre eux et qui soit en même temps le développement naturel du caractère ou des passions des principaux acteurs. L'autre veut peindre une classe, un groupe qu'il connait en gros, et qu'il se représente d'une certaine façon avant toute étude particulière; il imagine ensuite un drame très simple et très large, où des masses puissent se mouvoir et où puissent se montrer en plein des types très généraux.’

En bij ons is het ook zoo. Het ‘naturalisme’ ligt niet zoozeer in sommige bladzijden van Wazenaar, Reimond Stijns, maar veel meer in het overige hunner werken, alhoewel dit deel niet altijd ‘naturalistisch’ wordt geheeten.

Het naturalisme spreekt nog duidelijker uit Tony's *Ernest Staas* en de novellen der juffrouwen Loveling, om een paar voorbeelden buiten Sleeckx en Vuylsteke te nemen.

Maar gelijk veelal geschiedt, brengt de naam dikwijls op het dwaalspoor. Uit de school, die zich naturalistisch noemde, heeft men juist datgene genomen, wat eerder

eene uitzondering op het natuurlijke is, om het als kenmerk dier school te aanvaarden.

Sommige navolgers hebben getoond, dat zij het in hunne redeneering en toepassing niet verder brachten dan het oordeel der menigte ons heeft laten kennen. Zoozeer

werden de beginselen van het echte naturalisme miskend, dat men bij het hooren van dat woord al dadelijk aan een afstootend en walgelijk tafereel begint te denken, waarvan de schildering zoo getrouw mogelijk de werkelijkheid weergeeft.

Want, zegt Zola 'le roman doit serrer la réalité du plus près qu'il se peut.'

Daar valt niets op af te wijzen; maar waarom iemand doen gelooven dat het naturalisme de volstrekte opoffering van den geest voor het tastbare, het stoffelijke, het dierlijke is?

Zijn er geene tijdperken in de geschiedenis, waarin de geest eene zeer aanzienlijke rol speelde en denken wij, om een treffend voorbeeld te nemen, niet duizendmaal meer dan wij handelen? Is dit denken geene natuur meer?

Zijn ze niet bij duizenden te tellen, die, in Frankrijk zelve, de tegenovergestelde richting aankleven en de romans der idealisten lezen? Waaraan hebben Feuillet en vooral Ohnet hun schitterenden bijval te danken?

Is die stroom geen natuurlijk verschijnsel meer?

Nu een woordje over de naturalisten als kunstenaars.

Is het naturalisme eene democratieke kunst? Op den schijn oordeelend, zou men genegen zijn ja te zeggen; maar hier laten wij nogmaals het woord aan den heer Lemaître:

'D'ordinaire ce qui intéresse dans l'oeuvre d'art c'est à la fois l'objet exprimé et l'expression même, la traduction et l'interprétation de cet objet: mais quand l'objet est entièrement, et absolument laid et plat, on est bien sûr alors que ce qu'on aime dans l'oeuvre d'art, c'est l'art tout seul. L'art pur, l'art suprême n'existe que s'il s'exerce sur des laideurs et des platitudes. Et voilà pourquoi le naturalisme loin d'être, comme quelques-uns le croient, un art grossier, est un art aristocratique, un art de mandarins égoïstes, le comble de l'art, ou de l'artificiel.'

Juister kan het niet gezegd worden. Wie er klinkende bewijzen voor wil, hoeft maar na te gaan in welke kringen de zoogezegde naturalisten gelezen worden. De 'abonnés' van het aristocratisch blad *Gil-Blas* krijgen de primeur van de meest naturalistische van Zola's werken.

En zij, die aan de brutale werkelijkheid veelal eenen hekel hebben, zijn het nieuwsgierigst om ze bij Zola 'geconcentree[r]d' zal ik zeggen, te genieten. Ware het om kunst te doen, dan zouden dezen vooral hoog met Zola en zijne navolgers oploopen, die de werkelijkheid van zeer nabij zien en er dan des schrijvers werken willen aan toetsen. Die het zoo doen, maken echter de kleine minderheid uit.

In ons land men versta mij dat ik spreek van het Vlaamschlezend publiek - geloof ik niet aan het gelukken van het 'naturalisme' of beter gezegd het materialisme.

Vooreerst dat publiek behoort tot de volksstanden, die zich altijd veel liever in eene meer ideale wereld door hunne lezing verplaatsen dan in deze, welke zij in hunne gebuurten kunnen beschouwen. De bijval, dien sommigen onzer schrijvers genoten en nog genieten, is er een klaar bewijs van. Zelfs het echte, gezonder naturalism van Sleeckx, de Lovelings, Teirlinck-Styns en Van Cuyck heeft veel min kans dan sommige idealistische werken, die soms als letterwaarde door de eersten verre overtroffen worden.

Dat is nu eenmaal zoo en met de feiten valt er af te rekenen; de kunst kan men toch alleen voor zich niet beoefenen - want zoo iets wordt in de lettergeschiedenis niet medegeteld.

Nu een woord om te eindigen.

Jaarlijks valt het getal Vlaamsche lezers van lettergewrochten af. Daar is geen bijval meer voor Vlaamsche boeken, zooals ten tijde van Conscience. Het ontbreekt ons echter niet aan werken van waarde; maar met moeite komen deze aan eene tweede uitgave.

Mijns denkens is de invloed van het Fransche materialism op ons proza te groot geweest. Bijna al onze novellisten zijn deze richting veel meer dan het idealism toegedaan; doch de lezers blijven achter.

Is het niet omdat de overgang van Conscience tot de jongste lettervoortbrengselen te moeilijk is? Ik geloof van ja, en ik denk niet, dat het veranderen zal, vooraleer aan het *idealism* eene ruimer plaats in ons proza worde toegekend.

a. NEDERLANDSCH MUSEUM.
b. Tijdschrift voor Letteren, Wetenschappen en Kunst.
c. Gent.
d. Drukker: Ad. Hoste, Veldstraat 49, Gent.
e. 'Een Woord over Realism en Idealism in de Letteren.'
f. Derde reeks, 2e jg., 1888, nrs 3-4, pp. 160-166.
g. OMER WATTEZ* (20).

-26- Max Rooses: 'Oude en Nieuwe Kunst'

Na als vóór dezen dag zal ons tijdschrift gewijd blijven aan oude en aan nieuwe kunst. Terwijl wij deze twee gelijktijdig tot het onderwerp onzer studie en bespreking maken, willen wij echter geen oogenblik den afstand, die tusschen beiden ligt en liggen moet, uit het oog verliezen, noch de redenen, die ons belang doen stellen in deze en in gene, met elkaar verwarren.

De aantrekkelijkheid der oude kunst ligt voor ons hierin, dat hare gewrochten getuigenis afleggen van den weg door het scheppend vernuft der menschen doorloopen, dat het zoovele bewijsstukken zijn der verschillende opvattingen en uitdrukkingen van het schoone; dat hare meesterwerken in het algemeen de adellijke titels der volkeren, en dat, voor de Nederlandsche School in het bijzonder, zij den zuiversten roem van ons volk uitmaken.

Ons volk, onze geletterden, onze kunstenaars kennen te weinig de geschiedenis *onzer* kunst, de geschiedenis *onzer* kunst. Onbekend maakt onbemind, en bij gebrek aan voldoende kennis blijft ook voldoende belangstelling uit.

Een groot nut van de studie dier geschiedenis is, dat zij het schoone leert waardeeren in zijne zeer uiteenloopende vormen, dat zij de bekrompenheid van geest te keer gaat, die geneigd is om één dier vormen, één tijdperk, één meester voor ideaal te kiezen en al het overige voor wansmakelijk, voor barbaarsch uit te roepen.

Geen verkeerder begrip dan dit: waar het heerscht veroordeelt men de gewrochten van heele scholen, heele eeuwen, verklaart ze onbeduidend en vernietigt ze of werpt ze als waardeloos voor spotprijzen weg. Daar ook wordt het oog der jonge kunstenaars onafgebroken naar hetzelfde ideaal gewend, geen heil wordt verwacht dan van de nadering (van evenaring is geen spraak) van dit onbereikbaar voorbeeld. Doodende eentonigheid, slaafsche navolging zijn de onvermijdelijke gevolgen dier eenzijdigheid.

Waar de gezichtskring zich verruimt, waar men leert waardeeren wat elke school, elk kunstenaar voor eigenaardige verdiensten bezat, daar leert men veelzijdiger genieten, juister oordeelen en tot voorbeeld kiezen, wat er navolgenswaard in elke uiting van den kunstzin ligt, en wat het meest met persoonlijken aanleg en vaderlandschen aard overeenstemt.

Wie alles leert bewonderen wat bewonderenswaardig is, is niemands navolger, komt tot klaar bewustzijn van zijne eigen geaardheid en wordt oorspronkelijk. Hij leert de

schoonheid losmaken van den kunstenaar, die ze ten toon spreidt; de algemeene regelen, van hunne toevallige toepassing.

Om dit alles achten wij de studie der kunstgeschiedenis nuttig en noodig.

Dit zegt genoeg, dat, met al onzen eerbied voor de werken der ouden, wij nooit zullen vragen, dat de jongeren hen op den voet volgen. Alle navolging is naäping en uit apen groeien nooit kunstenaars.

Dat het nieuwe geslacht zich warme aan het vuur der voorgangers en aan dezer voorbeeld zich spiegele, uitstekend; dat het zijn voet in hun spoor zou plaatsen om langs dezelfde begane straten en wegen te wandelen, zou even verderfelijk zijn. Zonder oorspronkelijke weergeving van eigen opvattingen is er geene kunst denkbaar.

Wij zijn zoomin Griekschgezind, waar het geldt moderne beeldhouwers te beoordeelen, als wij vragen zullen, dat onze schilders Rubens of Rafaël doen herleven, of als wij wenschen, dat onze bouwmeesters trouwe nabootsingen van Vlaamsche renaissance leveren. Wie dit zou verlangen, zou een vijand van vooruitgang en leven in de kunst zijn.

De kunstenaar zette zijn eigen oogen en zijn eigen geest open; hij ontwikkele zich zelven door studie en overweging to een fijn voelend, juist denkend, frisch opvattend mensen; hij leere valschen van goeden smaak onderscheiden en zich zelven hooger eisenen stellen dan eenig beoordeelaar het doen kan.

Die hoogachting van persoonlijkheid in de kunst sluit natuurlijk geene aanprijzing van wildheid en losbandigheid in zich. Die twee liggen buiten de kunst, en waar er van deze gehandeld wordt kan er van gene geene spraak zijn. Alleen gewetensvolle uitdrukking van oprecht gevoelde opvattingen zijn achtenswaardig en het verderfelijkst manierism is dat, wat allen eerbied voor regels en wetten als manierism aanziet.

a. DE VLAAMSCHE SCHOOL.
b. Tijdschrift voor Kunsten, Letteren, Oudheidkunde en Kunstnijverheid.
c. Antwerpen.
d. Drukker: J.E. Buschmann, Antwerpen.
e. ‘Oude en Nieuwe Kunst.’
f. Nieuwe Reeks, 1e jg., 1888, p. 2.
g. MAX ROOSES* (23).

-27- Pol de Mont: ‘Pro Domo ... Een en ander over de jongste Richting in onze Nederlandsche Dichtkunst.’ Naar aanleiding van een viertal onlangs verschenen dichtbundels.

> Sollen wir ewig als Raupen herum-
> krichen, weil einige Nordische
> Künstler ihre Rechnung dabei finden?
> nbsp;
> Lasst uns doch vielseitig sein.
> Markische Rüben schmecken gut, am
> besten gemischt mit Kastanien. Und
> diese beiden edeln Früchte wachsen
> weit auseinander.
> GÖTHE, *Sprüche in Prosa*.

> Il n'existe pas sous le soleil
> d'oeuvre plus essentiellement noble
> que le poême *écrit uniquement* pour
> l'amour de la poésie.
> EDGAR POE, trad. par BLEMONT. *La critique en poésie*.

Wat ik ga zeggen, zal ongetwijfeld bij zeer velen luide en onverholen tegenspraak verwekken.

Op voorhand ben ik hiervan verzekerd, en - zonder verwijl zij 't hier dan ook verklaard - om bijval of toejuichingen is het mij geenszins te doen!

Alleen acht ik het meer dan tijd, de denkbeelden, die volgen, ingang te doen vinden bij het meer ontwikkelde deel van het Nederlandschlezend publiek, omdat ik overtuigd ben, dat zij door het meerendeel der jongere letterkundigen van Noord- en Zuid-Nederland gedeeld worden, en alzoo ontegenzeggelijk geroepen zijn, om den grondslag uit te maken, waarop onze nationale poëzie zich in de allernaaste toekomst zal ontwikkelen.

Wellicht dragen deze regelen ook het hunne bij, om zekere vooroordeelen en verouderde begrippen, waarmede niet alleen de gewone lezer, maar eilaas! zelfs menig criticus, en, wat veel erger is, zelfs meer dan éen dichter behe[p]t is - vrij laat wel is waar, doch beter laat dan nooit, - uit den weg te ruimen.

Moet ook dit laatste genoegen mij ontzegd worden, zoo zal ik mij troosten met Göthe's gekende spreuk:

‘Es hört doch Jeder nur, was er versteht!’

I.

Onze poëtische kunst beleeft, op dit oogenblik, den *Sturm und Drang*-tijd van een duidelijk herkenbaar *overgangstijdperk*.

Opgeven het juiste datum, waarop - aanwijzen het kunstgewrocht, waarmee deze periode aanvang heeft genomen, deze taak zal eerst later, veel later, wanneer al zulke zaadjes, die thans nog pas beginnen te kiemen, bloem en vrucht hebben afgeworpen, met de vereischte onpartijdigheid kunnen vervuld worden.

Heden zij het voldoende er aan te herinneren, dat in de werken van zeer enkele schrijvers, tot het nu afnemend geslacht behoorend, voor den deskundige voorteekenen zijn op te merken van hetgene thans onder onze oogen geschiedt, met dit groote verschil echter, dat veel, wat nu terecht als een *algemeen regel* kan gelden, in de schriften van deze voorloopers als eene treffende, vast loffelijke *uitzondering* moet worden opgevat. Dit is bij voorbeeld het geval met PRUDENS VAN DUYSE, wiens *Liedekens* in Middelnederlandsch, zoo teenemaal los en vrij van rhetoricale gezwollenheid en gemaaktheid, zoo zwierig van rhythmus, zoo melodieus van taal en eenvoudig van trant, zich onder elk opzicht onderscheiden van zijne hoogdravende oden en dithyramben, welke nog blijkbaar tot de school van BILDERDIJK en zijne epigonen behooren.

Het wonderbaarste verschijnsel uit dit geheele nu achter ons liggende tijdperk, is ontegenzeggelijk JOHAN MICHIEL DAUTZENBERG. Deze bekleedt in de Nederlandsche letteren van na 1830 eene gansch bijzondere plaats! Als men bedenkt, dat zijn eerste bundeltje, de in 1852 verschenen *Gedichten*, stukken behelzen, die reeds geschreven waren in 1844, 1846 en 1848, alzoo in eenen tijd, waarop LEDEGANCK zijn ultraromantisch *Burgslot* en zijne nog conventioneeler *Zinnelooze* in vaak zeer stroeve en gebrekkige vaerzen, en THEODOOR VAN RIJSWIJCK zijne met het haar

getrokken *Balladen* en zijnen onnatuurlijken, bombastischen *Eppenstein*, in even onzuivere taal als manke

rhythmen dichtte; dan weerstaat men niet aan een gevoel van diepen eerbied en oprechte bewondering voor den man, die zich van zijn eerste optreden af als eenen beslisten voorstander van ‘de kunst om de kunst’ (*l'art pour l'art*), als eenen gezworen vijand van alle gevoelerigheid of gezwollenheid, als eenen schranderen vriend van schoonen eenvoud en eenvoudig schoon, heeft doen kennen.

In het koor van onze romantische en *Weltschmerz*-dichters moet DAUTZENBERGS poëzie als eenen wanklank gekenschetst worden. Doch, op zich zelven beschouwd, maken zijne beide bundels een uiterst harmonieus geheel uit, en dragen zij den stempel van een vernuft en eenen smaak, die hunnen tijd meer dan een kwart eeuws vooruit waren. Zou het aan dit *vooruit-zijn* niet moeten geweten worden, dat de hervorming, door den lieven meester gedroomd, slechts voor een deel, namelijk voor de prosodie, gelukt is?

‘*Gar vieles*,’ zegt Göthe, ‘*kann lange erfunden, entdeckt sein, und es wirkt nicht auf der Welt; es kann wirken, und doch nicht bemerkt werden; wirken und nicht ins Allgemeine greifen*.’

Aangenaam is het mij, hier de woorden te kunnen aanhalen, waarin een geleerd beoordeelaar, die, zelf tot het vroegere geslacht behoorend, zeker niet zal verdacht worden van een overdreven parnassianisme, - ik heb wijlen Professor Heremans genoemd, - den invloed van den voortreffelijken Heerlenschen dichter geschetst heeft.

‘Begaafd met den fijnsten smaak,’ zegt de Gentsche Hoogleeraar, ‘verbrak hij vroegtijdig de rhetoricale banden, die de vrije vlucht onzer dichters tot dan toe hadden belemmerd, om eene oorspronkelijke baan te volgen. Hij begreep, dat de tijd voorbij was, toen men de menigte met bombastische gemeenplaatsen kon verbluffen: hij keerde tot de eeuwige bronnen van het schoone terug. De Nederlandsche prosodie was op een dwaalspoor versukkeld; zijne studie der Hoogduitsche meesters toonde hem den rechten weg, en, het voorbeeld met de theorie parende, schiep hij gewrochten, die in netheid en zangerigheid alles overtreffen, wat onze Nederlandsche poëzie in vroegeren en lateren tijd had opgeleverd.’ ([1] (*Rede van Prof. Heremans bij 't graf van Dautzenberg*).

Ziehier trouwens de denkbeelden, door den dichter zelven, in zijn fraai dichtstuk, ‘*De Vormen der Taal*,’ in puike vaerzen uitgedrukt:

> ‘De gemeenheid vindt een' versleten lap,
> zij hult er zich deftig en fier in,
> ze bazuint op de markt haer' rijkdom uit,
> en de menigte prijst de gemeenheid.
> Doch bekreune 't geschreeuw van de markt ons niet;
> we behoeven geen luide trompetten,
> Ach, konden we maar ons zelv' voldoen,
> zulks ware de beste vertroosting!’

Onder opzicht van den vaersbouw hebben allen, die na hem zijn opgetreden, zijnen invloed op min of meer rechtstreeksche wijze ondergaan. Intusschen, wat stof en trant aangaat, veel minder! FRANS DE CORT, wien men er een verwijt van gemaakt heeft, een kunstaristocraat te zijn, heeft zich wel integendeel maar al te dikwijls laten verleiden tot het schrijven van zoogezegde liederen in den volkstoon, welke nu eens op banaliteiten of platheden, dan weer eens op geestigheden en woordspelingen uitloopen, en alzoo herinneren aan Göthes uitspra[a]k:

1) Zie ook in *Noord en Zuid*, 1881, bldz. 81, mijn oordeel over Dautzenberg in het artikel ‘*Vijftig jaren Vlaamsche Poëzie*.’

‘Durch Vernünfteln wird Poesie vertrieben,
aber sie mag das Vernünftige lieben.’

Niet genoeg kan men betreuren, dat deze dichter zijne groote meesterschap over taal en prosodie niet meer gebruikt heeft, om, op het roemrijk spoor zijns schoonvaders, de talrijke in onze taal nog nooit aangewende schemen van Oudheid en buitenland, burgerrecht te doen verkrijgen.

Het zal de voornaamste verdienste zijn van JAN VAN DROOGENBROECK, dat hij, gemakkelijker zegepralen versmadende, er niet is voor teruggeweken de moeielijkste, vreemdsoortigste meters in het Nederlandsch te beoefenen.

Wat aan DAUTZENBERG ontbrak, om met de vereischte kracht de door hem op touw gezette hervorming door te drijven, - ik wil zeggen: zijne artistieke denkbeelden door zijne meeste tijdgenooten, zoowel wat de stof als wat den vorm aangaat, te doen aanvaerden, - was wellicht de geniale veelzijdigheid, welke wij bij VAN DUYSE, het lyrisch enthusiasme, dat wij bij LEDEGANCK, het verleidelijk gevoel, dat wij bij VAN BEERS aantreffen: drie eigenschappen, voorzeker, waaraan het groote publiek zoo gaerne hulde brengt, en die hunne gelukkige bezitters vrij spoedig al de genoegens en ongenoegens der populariteit verzekeren!

Is het wonder, dat - tot voor weinige jaren - nagenoeg alle opkomende talenten zich aan de zijde van het pas vermelde drietal zijn blijven scharen, terwijl DAUTZENBERG den gewonen lezer tot heden toe zoo goed als onbekend is?

Men herinnere zich de woorden, door eenen bevoegden rechter in al zulke zaken, den genialen Leconte de Lisle, op 31 Maert 1887 in den schoot der *Académie française* uitgesproken. Zij leveren het bewijs, dat ook in Frankrijk het publiek behe[p]t is met dezelfde vooroordeelen, welke wij bij het Nederlandsche opmerken.

‘L'applaudissement qui salua l'apparition des *Feuilles d'Automne* s'explique moins par la beauté de l'oeuvre que par le caractère intime, familial, élégiaque d'une poésie aisément accessible au public et à la critique. De leur côté, *les Chants du Crépuscule, les Voix intérieures, les Rayons et les Ombres* furent accueillis tour à tour avec un mélange d'éloges chaleureux décernés, comme d'habitude, aux parties sentimentales de ces beaux livres, et de reproches adressés à celles où l'émotion intellectuelle l'emportait sur l'impression cordiale.’. ([2]

II.

Thans echter heeft, voor al wie niet ziende blind is, een gewichtige ommekeer plaats. Dat er in onze letterkunde eene nieuwe richting *is* waar te nemen, - nog tot voor luttel jaren dreef men onbeschaamd den spot met al wie zulks durfde beweren! - het kan niet langer geloochend worden. Immers, in meer dan één onzer tijdschriften, werden de mannen deze richting door hoogaangeschreven beoordeelaars niet zonder hertstocht over den hekel gehaald, en men zal ons zeker toch wel toelaten, juist in de heftigheid dezer aanvallen een bewijs te zien voor de kracht en leefbaarheid der gewraakte theorie[ë]n zelven.

In eene uitmuntende studie op den ouden Dumas ontwikkelt de voortreffelijke en geleerde Brunetière de volgende denkbeelden, die mij van eerst af, evenzeer om hunnen helderen vorm als om hunne onloochenbare gegrondheid, getroffen hebben.

‘Il y a de deux sortes de qualités en littérature: celles qui sont proprement, uniquement littéraires: on les reconnait à ce signe *qu'elles n'ont pas d'emploi en*

2) Discours de réception.

dehors de la littérature ou de l'art; et celles qui trouvent leur usage dans l'art ou dans la littérature,

mais qui le trouveraient *aussi bien dans les affaires, dans le commerce ou dans l'industrie, dans l'administration ou dans la politique*.'

Deze regelen wenschte ik hier op den voorgrond te stellen, omdat zij mij zeer geschikt voorkomen, om zekere kenschetsende eigenschappen van onze poëtische en prozaletterkunde van na 1830 te doen uitblinken.

Ik geloof niet, dat iemand in staat zij te loochenen, dat in dezelve de hoedanigheden van de *tweede* soort, veruit de grootste plaats bekleeden!

Onze geheele romantische litteratuur vertoont een onmiskenbaar didactisch, laat mij zeggen, een utilitaristisch karakter.

Vaderlandsliefde was de *drijfveer* en veeltijds ook de *stof* onzer meeste romantiekers, en het verdient waarlijk opmerking, hoe van het overgroote aantal gedichten, welke nationale of historische stoffen behandeld hebben, nauwelijks een tweetal: *De Drie Zustersteden* van LEDEGANCK en *Maerlant* van JAN VAN BEERS, zich boven de middelmaat verheffen. - VUYLSTEKE'S puike *Mijmeringen* blijven hierbij, als meer tot de wijsgeerige poëzie behoorende, en trouwens alles behalve romantisch opgevat, geheel buiten pleit.

Een aangenaam tijdverdrijf bezorgen aan de Vlaamsche lezers, - en dit woord kon, in den mond van bedoelde schrijvers, niets anders beteekenen, dan de honderden trouwens zeer achtbare leden van onze rederijkers- en andere letterlievende maatschappijen in liefde te doen ontbranden tot de miskende moedertaal, hen met onze nationale grootheden bekend te maken, enz., - ziedaar voorzeker de zeer prijzenswaerdige strekking der mannen, welke onze eerste en gedeeltelijk ook onze tweede dichtersgeneratie uitmaken. Dat het bereiken van zulk een doel op voorhand elken moeielijkeren vaersvorm, elk ongewoon beeld, alle fijnere schakeeringen van taal en styl moest uitsluiten, spreekt - dunkt mij - als een boek. Om kunstwaerde is het den gewonen lezer geenszins te doen, wel echter om eene pikante vertelling, eene kostelijke grap, eene hertroerende of indrukwekkende gebeurtenis, al dingen, die alleen in staat zijn om, zooals een Fransch criticus het nog onlangs heette, voldoening te schenken aan '*le gros besoin d'émotion, la sentimentalité et la banalité des lecteurs*.'

Men begrijpe mij goed! Zóo weinig ligt het in mijne bedoeling dit streven van achtbare en geachte voorgangers te *ver*oordeelen, dat ik mij veeleer geneigd gevoel het als onvermijdelijk, als noodzakelijk voor te stellen.

Wat de stof aangaat, drongen de nationale onderwerpen zich om zoo te zeggen aan alle geesten op; het was slechts natuurlijk, dat de 'vrijgevochten' Belg (!), of om juister te zeggen, de tot bewustzijn komende Vlaming, er behoefte aan gevoelde, zijn hert aan de groote daden des voorgeslachts eens op te halen.

Ook de schilder- en beeldhouwkunst droeg, in die jaren, een bij uitstek nationaal en volkschgezind karakter. Breydel en de Coninck, Jacob en Filips van Artevelde, Oranje en Egmont, waren geliefkoosde onderwerpen zoowel van onze beeldende als van onze dichtende kunstenaars.

Wat den vorm aangaat, - en onder deze benaming versta ik hier evengoed de taal als den vaersbouw, - deze was voor de meesten onzer dichters een instrument, dat niemand hen had of kon leeren bespelen, en dat zelfs, dank aan eene jarenlange verwaarloozing, stroef en weerbarstig was geworden ([3].

3) Hoe Göthe over tet *leeren* der dichtkunst oordeelde, blijkt ten duidelijkste uit het volgende epigram: 'Sämmliche Künste lernt und treibet der Deutsche; zu jeder zeigt er ein schönes Talent, wenn er sie ernstlich ergreift. *Eine Kunst nur* TREIBT *er, und will sie nicht* LERNEN; DIE DICHTKUNST, Darum pfuscht er auch so; Freunde, wir haben 's erlebt.' Verander in vaers één *Deutsche* in *Nederlander*, en elk woord blijft zijne volle kracht behouden. Dat ook Göthe in de stroefheid der taal eenen hinderpaal zag voor de poëzie, getuigt mede dit vierregelige stukje: 'Was mit mir das Schicksal gewollt? Es ware verwegen das zu fragen; denn meist will

Een man van classieken smaak, zelf een onzer pittigste critici, de Leuvensche Hoogleeraar JAN DAVID, bekloeg er zich over in *De Middelaer*, dat zoo weinigen, onder de prozaschrijvers van zijnen tijd, zich genoegzaam hadden geoefend, om hunne denkbeelden in eenen passenden, echt Nederlandschen vorm te kunnen belichamen.

Zijne woorden zijn onder elk opzicht merkwaerdig. Het zij mij toegelaten ze hier mee te deelen.

'Onze voordracht,' zegt hij, 'is over 't algemeen los, onnauwkeurig dikwyls gewrongen, strydig met den geest der natie, zoo wel als met den geest der tael, die er, als 't ware, het uitvloeisel van is. Waer vindt men in onze schriften die fijnheid van smaek, die gepastheid in de uitdrukking, die behendigheid in de woordschikking, die welluidendheid in de volzinnen, die wy by de ouden bewonderen, en waer onze tael zoo buitengewoon vatbaer voor is? Zeggen wy altyd juist datgene, wat wy willen zeggen, en op de wyze, die aen onze gedachten de meeste klaerheid of klem geeft, en met die wending, die den geest des lezers best te gemoet komt, en in dien vorm, die haer behagelijkst maekt? Neen, op dit alles wordt er op verre na niet genoegzaam acht gegeven. Wy gebruiken gedurig ongepaste uitdrukkingen, omdat wy niet gewoon zijn, de eigenschap der woorden zorgvuldig na te gaen.'

Met hoeveel meer recht hadde hij hetzelfde kunnen getuigen van dichters, die nog nauwelijks gelegenheid hadden gevonden, om zich, zooals Gautier ergens schreef ([4], te wagen in dien langen, harden strijd,

'ces luttes avec la langue, la prosodie, le rhythme et la rime, dont il faut sortir vainqueur pour être digne du nom d'artiste, et qui sont comme le contre-point de la poésie. Qui n'a pas pratiqué longuement ces difficiles exercises s'expose à rester un jour interdit devant la pensée, n'ayant pas de forme à lui offrir, surprise humiliante, impuissance douloureuse, désastre secret qu'oublie malaisément l'orgueil.'

Men heeft maar even de *Eigenaardige Verhalen*, of zelfs *Het Burgslot* en *De Laster* te herlezen, om als bij instinct te gevoelen, dat deze ontgoochelingen, waarvan de Fransche criticus spreekt, noch aan VAN RIJSWIJCK noch aan LEDEGANCK gespaard zijn gebleven.

Doch, indien ik een dergelijk letterkundig utilitarism, met het oog op eene volkomen afgeloopen periode, begrijp en verschoon, met het oog op de hedendaagsche, de jongste Nederlandsche letteren, is mij zulks geheel onmogelijk!

Thans, dat drie generaties van niet zelden begaafde letterbeoefenaars het vervallen en beschadigd speeltuig niet alleen hersteld, gelouterd en verbeterd, maar zelfs van een paar nieuwe snaren voorzien hebben, thans is men ook gemachtigd aan de verdere ontwikkeling onzer kunst, andere en vast hoogere eischen te stellen.

III.

Hier is het de geschikte plaats, om antwoord te geven op de belangrijke vraag, hoe de vertegenwoordigers der 'jongste richting' de taak des dichters dan wel opvatten?

es mit Vilelen nict viel! Eine Dichter zu bilden, *die Absicht war' ihm gelungen*, hätte die Sprache sich nicht unueberwindlich gezeigt.' 'Die Sprache ueberwinden!' Juist daarom is het ons, jongeren, in onze vaerzen te doen!

4) In zijne studie over *Baudelaire*.

Eigenaardig genoeg mag het heeten, dat de meeste Nederlandsche critici zich - vrijwillig of onvrijwillig, daar wil ik af zijn - van deze richting een zeer onvolledig gedacht vormen.

Niet alleen verdraaien zij de bedoelingen der besten onder ons, op gevaar af van met het volgende vaers van Göthe tot orde te worden teruggeroepen:

> '*Sie haben meine Gedanken verdorben*,
> *und sagen, sie hätten mich widerlegt*,'

maar nog blijven zij zienderoogen blind als mollen voor alles, wat er deugdelijks en vruchtbelovends in deze gedachten voorkomt. Dat deze heeren intusschen den bril opzetten, om de zwakke zijde - want wat is op deze waereld van dit gebrek bevrijd? - van deze richting te bestudeeren, hoef ik wel niet aan te stippen.

Dat ik niet overdrijf mag blijken uit de volgende regelen, welke ik aan een opstel van MAX ROOSES over de jongste richting in onze letterkunde ontleen:

'Het is niet meer noodig, dat eene diepschokkende gedachte hen heeft aangegrepen, eene edelmoedige begeestering (!) hen bezielt, een heerlijk tafereel hen boeit, om hunne dichtader te doen vloeien. Een blaadje, dat rolt over den weg; een zonnestraaltje, dat valt op een rimpeltje der beek ... zijn geliefkoosde onderwerpen; als men ziet met welken ernst zij zich neerzetten aan het inkleeden van al die beuzelarijen, aan het belichamen van al die 'ziek'lijke droomen van ziek'lijke zielen,' moet men wel aannemen, dat het onbeduidendste voor hen het belangrijkste en het gewichtigste voor hen onbeduidend is geworden.'

En de brave burger, die, na wel gedineerd te hebben, onder 't rooken van eene lekkere sigaar eventjes deze regelen doorloopt, haalt minachtend, betwetend de schouders op, en denkt, met eenen diepen zucht: 'Gebrek aan ideeën! Onbeduidendheid der onderwerpen! Geen gevoel! geen heldenmoed!! geene verbeelding!!! geen diepte meer!!!! Neen, dan ging dat alles vrij wat beter in mijnen tijd, hoor! Ja, ja! De poëzie is dood, dood als een pier!'

Straks vind ik nog wel gelegenheid om na te gaan, of het verwijt, in de aangehaalde regelen vervat, zoo geheel verdiend is ... Ik neem echter voor een oogenblik aan, dat de heer ROOSES gelijk hebbe, en er in de vereenigde werken van HELENE SWARTH, JACQUES PERK, WAALNER, FERGUUT, V.A. DE LA MONTAGNE, SAUWEN, COUPERUS, POI DE MONT en de rest, geen enkel onderwerpje voorhanden zij, dat het geijkte '*blaadje, dat rolt over den weg, of het dito straaltje, dat valt op een rimpeltje der beek*,' in bezingenswaerdigheid (!) overtreffe!! Vooreerst, 'den wijze is niets gering,' en ondanks al mijnen goede wil zie ik maar niet in, dat deze en andere veelgewraakte onderwerpen onwaerdig zijn behandeld te worden! Ik schaam mij geenszins te bekennen, dat ik mij soms uren lang in het bespieden van zulke zonnestraaltjes en blaadjes verlustigd heb, ja, dat ik meer dan eene hooggeroemde schilderij zou kunnen noemen, waar niet veel meer op te aanschouwen valt! Toch komt het bijna nooit bij eenen criticus op, den schilder over zulk eene stof rekening te vragen ... Is dat lichtspel met het noodige talent weergegeven, dan verklaart men zich voldaan, en men gaat zonder morren verder! En *wel terecht*, voeg ik er bij! Alleen, waar de kunstenaar zich van woorden bediend heeft en niet van kleuren, diende men, om der logica wille, zich ten minste even inschikkelijk te toonen! Men kan er trouwens bij voegen, dat men dit verwijt pleegt te sparen aan dikwijls zeer gedachtelooze dichters en dichteressen, waarschijnlijk omdat zij slechts weinig zorg wijden aan den uiterlijken dichtvorm ... Of is dat wellicht eene vergoeding? - Namen aanhalen ware hatelijk!

Gedachten, zegt men! Ik antwoord, en elk kunstenaar zal mij bijstemmen: even dwaas als het zou wezen de gedachten uit de poëzie *te sluiten*, zoo dwaas zou 't wezen ... het gebruik derzelve *verplichtend vóor te schrijven.* De poëzie leeft niet van *gedachten*!

Dit woord wordt hier natuurlijk aangewend in de beteekenis, welke de critiek *gewoon* is er aan te geven, en die hierboven reeds voldoende omschreven werd. - *Waarvan* zij dan leeft? *Wat* zij dan is? - Op deze vraag heeft tot heden toe nog NIEMAND het antwoord gevonden. Slechts dit eene weten wij, *omdat het in het bereik valt van onze waarnemingen*, dat de poëzie, het dichterlijk schoone, zich door verschillende uiterlijke eigenschappen openbaart, die zijn: rhythmus, rijmen, taal en beelden.

Ik ontzeg den beoordeelaar ten volste het recht mij eene andere stof voor te schrijven, dan die ik zelf vrijelijk heb verkozen. Nog vermeteler mag het klinken, als ik er bijvoeg, dat ik beweer zelf beter in staat te zijn te beoordeelen, of mijn onderwerp al of niet bezingenswaerdig is, dan de schranderste criticus en de beschaafdste lezer van het geheele Koninkrijk der Nederlanden!

Is de rhythmus, dien ik aanwend, *schoon*, en *past* hij op mijn onderwerp?

Zijn mijne rijmen *welluidend*, en is hun klank *niet in strijd* met de weer te geven stemmingen?

Is mijne taal *zuiver, schoon, kleurig, rijk*?

Hebben mijne beelden den noodigen *uitsprong*, bereiken zij de gewenschte *plastiek*?

Is - ten slotte - het geheel *harmonieus? één? volledig?*

Luidt nu, op al deze vragen, het antwoord bevestigend, dan - *omne tuli punctum*! en de critiek heeft mij geen nietsje te verwijten.

Zeer terecht schreef de dichter Léon Dierx:

‘Il faut entendre par idées, en poésie, l'accord parfait, harmonieux, voulu de l'expression et de l'impression; le rapport exact des images et des sentiments.’

Wat ik van de gedachten zegde, geldt in dezelfde mate van het *gevoel*. Evenmin als van ideeën, leeft de poëzie van gevoel!

Zeker is het mij bekend, dat het sentiment, van nature in ieders menschen bereik, *den grooten hoop* onwederstaanbaar aanlokt. Evenals de menigte zich veel liever de kinnebakken losgaapt op een ingevallen huis of eene omgekantelde hondenkar, dan hare aandacht te wijden aan het zigzagfladderen van een gouden vlinderpaar, zoo ook luistert Jantje Alleman veel liever naar de hertroerende ballade van eene geschaakte en mishandelde koningsdochter dan naar de beschrijving van eene verwelkende bloem in eene vaas of van eene roos in eenen gitzwarten haarlok ([5]. Verre van mij de bewering, als zou de taal des gevoels ondichterlijk wezen! En in mijne artikelen over allerlei dichters, èn in mijne eigen gedichten, heb ik bewijzen te over geleverd van eene tegenovergestelde overtuiging. Alleen, waar men het gevoel tot eene der twee eenig zaligmakende hoofdbronnen van de poëzie wil verheffen, kom ik, in naam der waarheid, beslist in verzet, en antwoord met den uitmuntenden schrijver Jules Lemaître:

‘La valeur morale de certaines émotions, la noblesse de certaines pensées peuvent faire illusion: or ni la tendresse ni l'éloquance ne sont proprement poésie. Pour Dieu! que le poète se garde d'être trop touchant ou de faire paraître un trop bon coeur! Car cela est à la portée de tout le monde et je me demanderai si c'est à la beauté de ses vers que je suis sensible, ou à la beauté de son âme.

5) Men vergelijke met mijne stelling de volgende verklaring van Leconte de Lisle: ‘Si nous admettons volontiers en France, pour articles de foi, et sans trop nous inquiéter de ce qu'ils signifient, certains apophtegmes, décisifs en raison même de leur banalité, tels que: “la poésie est un cri du coeur,” nous oublions plus volontiers encore que l'usage professionnel et immodéré des larmes offense la pudeur des sentiments les plus sacrés,’ (Discours de réception).

C'est donc par un excès de loyauté et de délicatesse artistique que les Parnassiens se déclaraient impassibles, ne voulaient exprimer que la beauté des contours et des couleurs ou les rêves et les sentiments des hommes disparus. Et à ce scrupule de poètes

irréprochables se mêlait naturéllement un orgueil aristocratique, la fierté et peut être aussi l'affectation de ne jamais traduire dans la langue des dieux aucune émotion vulgaire, de se confiner dans des impressions exquises, rares, difficiles, inaccessibles à la foule.'

Wat men op dit alles zal antwoorden, is mij op voorhand ten volle bekend. 'Ons volk *heeft behoefte* aan eene letterkunde, *die het verstaan, genieten, liefhebben kan*; aan boeken, die het opbeuren, verzedelijken en verheffen! - Aan die behoeften te voldoen, ziedaar de roeping van den Nederlandschen dichter, de zending van de Nederlandsche, ja, van alle poëzie.'

In andere woorden: '*Weest didactisch*! Laat u bezielen door de idealen des volks, of houdt den volke zelven nieuwe idealen voor! Maakt de kunst tot leendraagster der godsdienst, der staatkunde, des algemeenen welzijns; dan alleen kunt gij in onze oogen genade vinden.'

In name van de autonomie der dichtkunst verzet ik mij uit al mijne kracht tegen de even aangeduide, door en door valsche en verderfelijke strekking.

Het eenig doel der poëzie, hare eenige reden van bestaan, dat is *de poëzie zelve*. Niets geeft den criticus het recht, haar met het onderwijzen, verzedelijken en beschaven der menigte te gelasten!

De zending der poëzie is geene andere dan deze: het schoonheidsgevoel te streelen, ofwel zooals Gautier het zeer wel uitdrukt: *produire la sensation du beau*; of nogmaals zooals Dierckx zegde: *initier au beau*. Ontegenzeggelijk staat het den kunstenaar vrij, aan zijnen arbeid eene nuttige strekking vast te knoopen. Men vergete het echter niet: heet zijn arbeid welgelukt, zoo is hij zulks niet *om* deze strekking, maar *ondanks* dezelve.

Overigens, het schoone is nooit onzedelijk, en wie er zich alleen toe bepaalt de kunst om haars zelfs wil te beoefenen, kan bezwaarlijk van immoraliteit beschuldigd worden. En inderdaad! Bepaalt hij er zich niet toe, de trekken in zijn beeld zoo te kiezen en te schikken, dat hij een of ander door hem gedroomd effect, eenen aesthetischen indruk te weeg brengt? ([6] Onthoudt hij zich niet van elken wenk, van elke raadgeving, van elke uitspraak *voor* of *tegen*? En dan, is het schoone niet om en door zichzelf een element van veredeling en beschaving, hetwelk tot opbeuring en verheffing van aanschouwer, lezer of toehoorder, meer afdoet dan eene ellenlange zedenpreek?

Neen, in zake van kunst moet er van zedelijkheid noch onzedelijkheid gewaagd worden, wel van schoone en leelijke gewrochten, wel van dingen die 'goed-', en andere die 'slecht gemaakt' zijn ([7].

Men heeft den dichters verweten, dat *zij alleen* er schuld aan hebben, indien het publiek hunne werken niet meer leest. Vooreerst staan hier een tweetal woordjes te veel: namelijk het al te toegevende *niet meer*. Ik kan inderdaad maar niet begrijpen, hoe of in vroeger eeuwen, toen de menschen veel minder ontwikkeld, en de middelen tot intellectueel genot veel schaarscher waren dan heden, de groote hoop meer aan poëzie zou gedaan hebben dan thans in het overbeschaafde Europa! Heden, en het zal wel altijd zoo geweest zijn, is de kunst in het algemeen en de poêtische in het bijzonder, een bij uitstek aristocratisch weelde-artikel van slechts zeer enkele uitverkorenen, die dan nog meestal onder de poêten en artisten gevonden worden. Niet alleen bestaat de

6) In zijne prachtige en zeer wijsgeerige studie: *la Critique en poésie*, verklaard EDGAR POE: 'Toutes choses d'ailleurs restant égales, *ceteris paribus*, celui qui plait a plus de valeur pour ses concitoyens que celui qui instruit, puisque rien n'est utile que le bonheur; en effet, celui qui donne le plaisir nous mène directement au but, que l'instruction nous fournit seulement les moyens d'atteindre.

7) *Gautier* over *Baudelaire*.

liefhebber der dichtkunst *niet*, men kan zelfs zeggen, dat de poêtische critiek nog in de luren ligt. Ook in Nederland behoudt de uitspraak van Léon Dierx hare waerde: '*Le critique est très-rare, qui parle d'un poète et d'une poésie, avec un enthousiasme sincère*,' en ik zal verder nog, de kans hebben, om dit kiesche doch gewichtige punt nader toe te lichten. Neen! Indien het volk geene poëten leest, dan is zulks niet hieraan gelegen, dat er geene meesterlijke gewrochten meer worden uitgegeven, maar wel hieraan, *dat het publiek er geen hert voor heeft*. Zeker, een berijmd grapje, zooveel mogelijk gekruid met enkele van die geurige en keurige spreuken uit het Schipperskwartier, de Marollenbuurt of den Jodenhoek, en doorspekt met koddige, drollige invallen, waarvan het eenige doel is de lachspieren in beweging te brengen, zoo iets maakt den leeslust nog wel eens gaande ... Of echter een dichtwerk, die eerenaam waerdig, in de gewone omstandigheden, dit is: wanneer het noch voor bibliotheken noch voor prijsuitreikingen door Staats- en stadsbestuur wordt aangekocht, veel aftrek vindt, ziedaar eene andere vraag, waarop elke uitgever, elke boekhandelaar al spoedig met eene klinkende ontkenning zal antwoorden ([8.

Wat nu betreft de kleine doch uitgelezen gemeente dergenen, die men in Noord- en Zuid-Nederland het '*publiek der dichters*' zou mogen heeten, deze hebben - wees er zeker van! - evenveel genot van een parnassiaansch afgewerkt *sonnet*, als van eene markige *idylle* ([9.

Het zij mij toegelaten hier van eigen ondervinding te spreken. In al de steden, waar ik sedert 1881 de eer had eene leestbeurt te vervullen, te Brussel, als te 's Gravenhage, te Rotterdam als te Antwerpen, heb ik er mij op toegelegd, de gegrondheid van het tegen een deel mijner poëzie uitgebrachte verwijt van *ongenietbaarheid*, aan de werkelijkheid te toetsen. En welke stichtende ervaring heb ik daarbij opgedaan? Geene minder dan deze, dat stukken als *De Slang, De Doren, De Vader, In uwen Tuin, Op den Paerdjesmolen, In 't vroeg der Lente, De Bloode, Te Jong, Gepijp van Vinken, Meisjesboet*, die ik alle vast *opzettelijk* heb voorgedragen, voor 't minst even goed onthaald werden, als mijne idyllen *Hoe Krelis Trouwde* en *Truiken van Pollaer*!

Ten andere, waar is de dichter, die er zich maar een ietsje om bekreunt, of het stuk, waaraan hij arbeidt, zal gelezen worden ofte niet? Met Dierckx voert hij tot leuze:

'Que la foule comprenne ou écoute, ou qu'elle se tourne ailleurs, qu'importe? Le vrai poète marche devant elle, et cela lui suffit!'

'De laurier,' zeide vader Vondel, 'wordt den dichter niet van den gemeenen hoop geschonken, maar van zulken, die met kennis en zekerheid de kroon uitreiken, en het snaterbekker der aeksteren van zwanenzang onderscheiden.'

Schreef ik eene anticritiek - en dit ligt geenszins in mijne bedoeling - dan zou het hier wellicht de plaats zijn, om te onderzoeken, of mijn geachte recensent, M. MAX ROOSES, inderdaad gelijk had, zoo 'vele' stukjes uit de rubriek *Ritornellen en Terzinen (Fladderende Vlinders)* 'als toonbeelden van nietigheid' aan de kaak te stellen? Ik zou kunnen vragen of de stof in I, II, III, IV, V, VI, VIII, IX, XI, ja X, XIII, XIV, die

8) Dat de volksbibliotheken in onze Vlaamsche steden de werken van Ledeganck, van Beers, van Rijswijck, de Geyter, de Lovelings, nu en dan en wel in deze volgorde uitleenen, neem ik graag aan. Alleen ben ik zoo vrij te doen opmerken, dat het niet aangaat daarbij te voegen: 'naar de jongeren is geen vraag,' vermits de werken dier jongeren op deze boekerijen zeer eenvoudig ontbreken of althans nog in 1883 ontbraken.

9) 'La plupart de gens,' zegt Poe, 'sont plus sensibles aux oeuvres de passion qu'aux oeuvres de beauté; il y a pourtant, il y aura toujours des lecteurs joignant à un coeur plein de ferveur délirante le parfait sentiment du Beau, ce divin sixième sens qui est encore si faiblement compris.'

inderdaad min zwaar wegen, in gemoede dan zóo *nietig* is? Van de twee stukjes, VII en XII, waartoe hij verwijst, ontsnapt althans het eerste, *De Doren*, aan bedoelde critiek. Andere beoordeelaars, o.a. VAN LEE in *De Portefeuille* en BOELE VAN HENSBROEK in *De Spectator*, hebben dit stukje zelfs zonder voorbehoud geprezen ([10].

Ik ben trouwens zoo vrij er de heeren beoordeelaars in het voorbijgaan op te wijzen, dat het wel degelijk, en hoe zij er dan ook over denken mogen, eene vereischte is voor de Italiaansche ritornellen in het bijzonder, niet, dat de stof *zonder waerde*, maar dat zij *uiterst licht, vluchtig, naïef* weze. Een meester in het vak, JAN FERGUUT, kenmerkt op RÜCKERT'S spoor het ritornel zeer terecht: '*Een improvisatie, een lachje, een wenk, eene roulade.*' Niets anders is het oorspronkelijk Napolitaansch ritornel, waarvan ik ten overvloede, en met het oog op de critiek, een drietal proefjes in mijn boekje meedeelde; niets anders beoogde ik met de mijne.

Alleen hij, die dezen vorm zou benuttigen, om er zijne denkbeelden over de Vlaamsche zaak, den schoolstrijd, de vrije gedachte, of het Congres der Vooruitstrevende vrijzinnigen in te ontwikkelen, zou den bal misslaan en verdienen gelaakt te worden.

IV.

Ik zeide hooger, dat de Nederlandsche critiek blind blijft voor het goede en deugdelijke, dat in het streven der jongeren is op te merken.

Wie van hare vertegenwoordigers heeft zich tot nu toe verwaerdigd, de aandacht te vestigen op den uitmuntenden invloed, dat al dat *kunstelen* en *knutselen*, zooals men dat gelieft te heeten, op de ontwikkeling van taal en prosodie noodzakelijk moet oefenen?

Elke deskundige zal toegeven, dat eene taal er slechts bij gebaat kan zijn, dat men hare woorden naar de eischen van recht vele en van elkaar verschillende schemen naast elkander schikke. Waar de jongeren zich op het beoefenen der moeielijkste en meestuiteenloopende vormen toeleggen, zetten zij - onbewust wellicht, althans in den alleerste - der geliefde en schoone taal meer lenigheid en buigzaamheid, meer zwier en gevatheid bij. Waar zij stukjes vervaerdigen, welke slechts twee, drie of vier eindklanken toelaten, leggen zij zich zelven den lastigen plicht op, het door een jarenlang gebruik banaal geworden lijstje onzer rijmwoorden met nieuwe te verrijken. Waar zij den bras geven van de verouderde, conventioneele klanknabootsing, en in allitteratie of klankuitdrukking hunnen lust voor melodie bot vieren, openen zij voor het Nederlandsch eene nieuwe bron van schoonheden. Waar zij, eindelijk, naar eenvoud en natuurlijkheid zoeken, alles in het werk stellen, om voor elke gewaarwording der ziel de juiste uitdrukking te vinden, en deze, zonder reminiscences aan classieke modellen, gaaf en gezond op het papier pogen te brengen, doen zij, zooveel ik weet, nog niets, dat niet bestemd zij onder letterkunde ten goede te komen!

Vis superba formae! Wat RÜCKERT, PLATEN, BODENSTED, VON SCHACK, HEYSE, voor Duitschland; GAUTIER, BAUDELAIRE, LECONTE DE LISLE, DE HEREDIA, voor Frankrijk;

10) Dat van het woord *gedachte* de beteekenis eene zeer rekkelijke is, en het er maar alleen op aankomt te weten, wat elkeen daaronder verstaat, zou ik kunnen bewijzen door eene aanhaling uit een opstel, dat Omer Wattez, in jaargang 1887, in het *Nederlandsch Museum* over *Fladderende Vliners* liet het licht zien, en waarin o.a. het volgende voorkomt: 'De gedachte is, even als altijd, vlug, vurig, schitterend,' blz. 231, II.

KEATS, SCHELLEY, ROSETTI voor Engeland deden, dat willen wij, *mutatis mutandis*, en met onze bescheiden gaven, in Nederland tot stand brengen.

Wij hebben het voorschrift van Göthe: '*Der Dichter ist angewiesen auf Darstellung*,' doorgrond en begrepen, en er de critische waerde onzer Nederlandsche poëzie van na

1830 aan getoetst. De uitkomst van ons onderzoek is geweest, wat het alleen moest en kon zijn: onze poëtische letterkunde heeft op verrena de aesthetische hoogte niet bereikt, waarop die van andere volken zich bevindt sedert jaren.

Niemand eert, bemint en aanbidt onze rijke moedertaal, even rechtzinnig als ikzelf. Toch moet het mij van het hert! Vaerzen, zoo schoon en volklinkend, als er in de werken van eenen Leconte de Lisle voorkomen, - men denke enkel aan *Les roses d'Ispahan, le Manchy, la Vérandah, la Fontalne aux lianes*, - zijn in onzen geheelen negentiendeeuwschen letterschat nog niet aan te wijzen! Toch biedt onze taal den dichter eenen grooteren voorraad hulpmiddelen dan de Fransche, waarvan zelfs een Gautier verklaarde:

> '*Car notre idiome à nous, rauque et sans prosodie,*
> *Fausse toute musique; et la note hardie,*
> *Contre quelque mot dur se heurtant dans son vol,*
> *Brise ses ailes d'or et tombe sur le sol.*'
> (*La Diva*).

Ik vraag het aan elken schrijver, die zich zelven eenigszins hooge eischen durft stellen: hebt gij niet dikwijls de pen ontmoedigd weggeworpen, omdat gij er niet in slaagdet, deze fijnere kleurschakeering, welke gij nochtans zoo goed hadt 'gezien,' genen eigenaardigen toon, dien gij evenwel zoo duidelijk hadt 'gehoord,' op eene voor u bevredigende wijze weer te geven?

En waarom dit alles? Waarom weten wij, uit een volmaakter instrument, niet even rijke en volle klanken te tokkelen als de Franschman uit het zijne? Kort en goed: *Omdat wij het niet genoeg hebben leeren bespelen*?

Hier moet ik nogmaals een der ergste vooroordeelen bekampen, die in ons letterkundig waereldje in zwang zijn. Men legt het er op toe, het formalisme voor te stellen, als een onfeilbaar teeken des vervals.

'Hunne kunst,' zegt MAX ROOSES, 'is van minder allooi en behoort tot eenen tijd van verval. Zij is in de letteren, wat de rocaille-tijd in de bouwkunst is; zij doet denken aan de poëzie der laatste tijden van het Romeinsche keizerrijk, aan Ausonius en Sidonius Apollinarius. Zoo er in Byzantium vaerzen geschreven werden, moesten zij in dien trant zijn!'

Moet ik doen opmerken, dat zulks alleen daar het geval is, waar men, zooals vroeger te Byzantium, en meer onlangs in de 15^{e} en 16^{e} eeuw ten onzent het geval was, alle stoffen - ook de ernstigste en verhevenste - naar den eisch van het in zwang geraakte patroontje versnijdt, zonder er zich veel om te bekreunen, of deze vorm bij dat onderwerp passe ofwel niet? Men weet trouwens, dat onze rederijkers, om slechts van dezen te gewagen, zich geenszins tevreden stelden met het overnemen van den geijkten Franschen balladevorm, maar denzelven nog met allerlei nieuwe moeilijkheden voorzagen, niet, om het schoone te bereiken, o neen! maar alleen om het genoegen te hebben, deze conventioneele hinderpalen te overwinnen. Ook meen ik wel te mogen aanstippen, dat er een hemelbreed verschil bestaat tusschen de *anagrammen, accroisticha, regheldichten, scaecberts, ricqueraken, baguenauden*, en andere *subtylick ende rhetorickelyk* tuig, en de sonetten, ghazelen, pantoens en ritornellen van de mannen der 'Jonge Richting!'

Ten andere, door vorm verstaan wij nog iets anders dan wat reeds van de taal, den rhythmus, de rijmen gezegd werd. Ook op meer plasticiteit in het weergeven van het zichtbare; ook op eene grootere intensiteit in het verzinnelijken, bij middel van beelden en vergelijkingen, van onze gewaarwordingen, leggen wij ons met iever, en met hoop op welgelukken, toe.

En voor zulk een streven zo[u]den wij den spotnaam van *decadenten* verdienen?

Nu, dan kunnen wij ons ten minste troosten met de volgende uitspraak van den grooten Göthe:

'Das Höchste der Darstellung ist, wenn sie mit der Wirklichkeit wetteifert, d.h. wenn ihre Schilderungen durch den Geist dergestalt lebendig sind, das sie als gegenwärtig für jedermann gelten können. *Auf ihrem höchsten Gipfel scheint die Poësie ganz äusserlich; je mehr sie sich ins Innere zurückzieht, ist sie auf dem Wege zu sinken.*'

Dat is alles goed en wel, hoor ik onze tegenstrevers hier opwerpen; doch, zoudt gij durven loochenen, dat eene poëzie, als door u wordt opgehemeld, zeer zelden met medesleepende warmte, met frischheid en gevoel gepaard gaat?

Dit ander voordoordeel, want het is niets anders: *qu'un ouvrage* TROP BIEN *écrit* DOIT *manquer de sentiment* ([11], behoorde tot voor een twintigtal jaren, ja behoort wellicht nog heden, in Frankrijk te huis.

Hetzij mij toegelaten hier den meergemelden, criticus, Jules Lemaître, nog even het woord te verleenen. Beter dan ik het zoude kunnen, zal hij deze laatste opwerping wederleggen.

In eene studie over Coppée's gedichten, leidt hij als volgt, de groote virtuoziteit des dichters af ... ik laat u raden waaruit? - Uit zijn teeder gevoel. Ziehier deze merkwaerdige regelen:

'A y bien regarder, sa virtuosité n'est qu'une des formes de cette sensibilité subtile. Car, c'est par la même sensibilité qu'on est amoureux des mots et de leurs combinaisons, qu'on y saisit certaines nuances fugaces, et qu'on est curieux des réalités; qu'on en reçoit des impressions très déliées et douloureuses ou charmantes. Un grand virtuose, quoiqu'on ait pu parfois s'y tromper, est nécessairement un homme très sensible. Tout au moins la recherche, même exclusive, de la forme, suppose-t-elle une sorte de sensibilité épurée, qui peut être aussi communicative qu'une émotion morale. Et c'est pourquoi le plus impassible des écrivains Leconte de Lisle ou Gustave Flaubert peut intéresser violemment ceux qui savent lire.'

Edoch, ook nog op een ander terrein dan dat van het louter formalisme, doet zich de invloed van de jongeren gelden.

Wat ROOSES zelf den jongsten Franschen, Engelschen, en Duitschen dichters als eene verdienste heeft aangerekend, namelijk, 'dat zij sommige zijden van den mensch hebben doen kennen, die vroeger in de schaduw stonden, of eenvoudig dood gezwegen werden, hetzij men haar niet opgemerkt, hetzij men er geenen vorm voor gevonden had;' dat zij er zich hebben op toegelegd, 'de minder bestemde indrukken, de onberedeneerde drijfveeren, waaraan wij als onvrijwillig gehoorzamen,' te bestudeeren en te ontleden; - ligt dat alles ook niet, althans in zekere mate, in het streven der besten onder ons, jongeren, PERK, SWARTH, VERWEY, WINKLER PRINS, enz?

En dan - die geheele stralende en betooverend schoone waereld der Noorsche, Oostersche, Oud-Italiaansche, Oud-Helleensche poëzie hebben een VOSMAER, met *Nanna*, een EMANTS, met zijne *Godenschemering* en *Lilith*, een COUPERUS met zijne *Petrarca*-tafereelen, VERWEY met *Persephone* en *Demeter*, FERGUUT met menig stuk uit Koran of Legende, de ondergeteekende met zijne veelverafschuwde *Antiekpenningen*, die waereld niet geopend en toegankelijk gemaakt voor ons Nederlandsen publiek?

Ziedaar dan het doel, dat de mannen der jonge richting zich ter bereiding voorstellen.

11) Baudelaire over Gautier.

Onder opzicht van den vorm, - onze prosodie verrijken met den geheelen voorraad schemen en meters van alle tijden en volken; onze taal, vooral door de beoefening dezer

vormen, leniger, buigzamer; weeker, welluidender maken; nieuwe rijmwoorden invoeren en de minder gebruikte in zwang brengen;

Onder opzicht der stof, - eenerzijds de heerlijkste onderwerpen der gezamenlijke kunst van alle natiën in onze letteren burggerrecht doen verkrijgen; anderzijds, het innigste leven van ziel en hert eene poëtische uitdrukking doen erlangen; -

is zulk een streven dan zoo onvoorwaerdelijk af te keuren?

V.

Thans eenige woorden over de voornaamste gebreken, die de Nederlandsche recensenten onzen Nederlandschen Parnasbestormers (?) ten laste leggen.

Hier ben ik tot mijn leedwezen gedwongen een paar aanhalingen te doen uit het als meest altijd fraai gestyleerde opstel, dat MAX ROOSES in 1885 aan mijne *Fladderende Vlinders* wijdde:

'Niemand,' zoo heette het daar, 'en onze dichter allerminst, zal geest zoeken noch vinden in overvloedig rijm, in de min of meer gelukte wederkeering van een zelfde vaers in verschillende strophen. Patientie-werk moge dit heeten, geen vinders-, geen denkerswerk.'

En verder:

'Ik ben er verre af rijmende vaerzen af te keuren ... Ik vind het genot eerder verzwakt dan verhoogd, wanneer men zonder reden de rijmen verdubbelt of verdriedubbelt of moeilijkheden van anderen aard opstapelt ...'

Eindelijk:

'Bestond de dichtkunst in het min of meer gevat hanteeren der dichtmaat, dan zou ieder haar kunnen aanleeren, en dichten ware geen kunst maar handwerk, dat best zou uitgeoefend worden door wie meest geduld bezit.'

Dat de geachte beoordeelaar niet inziet, welke effecten de kunstenaar door deze herhalingen, den Maleischen dichtvorm, het rondeelken, het villanelle en de ghazele eigen, mits keuze en smaak bereiken moet, kan ik waarlijk niet gebeteren, doch moet ik van herte betreuren.

Dat zij intusschen een wezenlijk middel tot schoonheid opleveren, zal zeker wel eenieder gereedelijk aanvaerden, die weet, dat de beste en geniaalste dichters van Duitschland, Frankrijk en elders, o.a. Leconte de Lisle, de Banville en Soulary, er zich deerlijk aan bezondigd hebben. Dezen zochten en vonden er dus wel *iets* in, zou men denken!

En inderdaad, wie vat niet dadelijk, dat deze herhalingen den schrijver toelaten, een gevoel, een gedacht, met veel meer klem; een beeld, met veel meer relief te doen uitkomen? Wie ziet niet spoedig in, dat de vormen, die deze *keeren* medebrengen, uiterst wel geschikt zijn, om de groote bewegingen der ziele, angst, haat, afschuw, wanhoop, liefde, zoo intensief mogelijk weer te geven?

Dit begreep Léon de Wailly, als hij, Soulary's *Primula Veris* besprekende, de volgende regelen neerschreef:

'Il y a dans le retour périodique des vers qui s'entrecroisent comme les boules aux mains d'un jongleur indien, quelque chose d'énivrant et de vertigineux qui rend bien le pétillement de la sève lumineuse aux premiers effluves du printemps.'

Zoo ook VAN DROOGENBROECK, waar hij, van een van HELENE SWARTH'S pantoens verklaarde:

‘Het aanwenden van dezen vorm tot het uitdrukken der wielende, koortsige gewaarwordingen van iemand, die, bij stormig weder door onbewuste neerslachtigheid en angst is aangedaan, schijnt ons echt geniaal.’

Hoe geheel anders MAX ROOSES, die twee mijner rondeelkens, *Pascha* en *Lenteverdichtsels*, alsmede den aanvang van mijn pantoen, *Komt nu! Komt!* afschrijft, en - in de herhalingen niets anders zien wil dan 'fladderende reepels woorden, die zonder ongerief konden afgesneden worden,' 'strophen die op krukken springen en verbrokkelde denkbeelden!' - Hoe geheel anders MAX ROOSES, die niet alleen gemelde stukjes uit de hoogte verwerpt, - wat nu juist niet zoo erg is, vermits meer andere critici, namelijk MICHEELS, die *Pascha* '*verrukkelijk*,' en BOHL, die *Lenteverdichtsels* een '*liefelijk vaersje*' heette, dit vonnis hervormden, - maar ja grifweg het geheele vak afkeurt en veroordeelt zonderen anderen vorm van proces!

Deze beide laatste critici prezen trouwens nog meer dan één stukje met herhalingen, o.a. *Op Vlinderwieken* (MICHEELS), *De boomen klagen*, ook door *De Spectator* met grooten lof geciteerd, *Klokkenkerstlied, Het langgezochte Woord, Zomeravond*, enz. (BOHL). - VOSMAER en NOLET roemden *Pastoreelken*, BOELE VAN HENSBROECK, prees *Wie niet te veel bemint mint niet genoeg*, en ook *Na den Dans*; terwijl JAN FERBUUT mij zijne ingenomenheid met *De Slang* schriftelijk en mondeling betuigde.

Doch genoeg. Elke lezer ziet het duidelijk - en dit is het eenig doel van deze terechtwijzing - *grammatici certant*! Mag het genre ook besliste tegenstanders vinden, ook in het bezit van *vroede* en *goede vrienden* kan het zich verheugen. Reden genoeg, naar het mij voorkomt, om de beoefening van dezen vorm vooreerst nog geenszins op te geven! ...

Iets, waarop de critiek zich bij het be- en veroordeelen van deze dichtsoort uiterst gaerne beroept, is het voorgewende geheel nuttelooze gebruik van zekere overtollige woorden, uitdrukkingen, half-vaerzen en vaerzen.

Zoo onderlijnt MAX ROOSES in *Pascha* en *Lenteverdichtsels* een achttal uitdrukkingen, welke men, zegt hij, 'kan wegdenken, en het stukje blijft, wat het was.' - Komt het nu op het eerste gezicht niet vreemd voor, dat NOLET, BOHL, BOELE, SWARTH, VOSMAER, die mede den bundel *Fladderende Vlinders* bespraken, *en zich zelven op de vaerzenweverij jarenlang toelegden*, van dat *stoppen* en *vullen* maar geen arrem ziertje merkten? Is het niet pikant, ja, dat JOAN BOHL juist één der twee gewraakte stukjes als bijzonder goed geslaagd citeerde?

Hadde ik niet verscheidene broertjes dood aan de zeer leelijke anti-critiek, dan zou ik mij de moeite getroosten te doen uitschijnen, dat geen enkel der onderlijnde woorden in *Lenteverdichtsels*, - en misschien eentje in *Pascha*, - als een storend of ontsierend stopwoord moet aanzien worden.

> "Hoor! klokkenbrons verkondigt *thans* ...
> "En hebt gij die stemmen vernomen, *daar buiten*?
> 'En luid door 't geboomt, *dat er de ooren bij tuiten*,
> bruist het: ...'

behelzen er stellig geene. Wat betreft *ten hooge rijzen*, dit is, even als *nederdalen* een pleonasme, dat door het veelvoudigst gebruik volop gewettigd is. (Tusschen haakjes zij aangemerkt, dat in het stukje *Pascha* nergens beweerd wordt: '*het klokkenbrons verkondigt, dat de zon ten hooge rijst*' maar wel; '*het klokkenbrons verkondigt, dat de Heer verrees*!' Wat *dansen* betreft, dit is Oostersche beeldspraak, uit eenen Psalm overgehouden, en in een bijbelsch gekleurd symbolisch gedichtje, m.a.w. goed op hare plaats).

Liever echter schrijf ik hier de zeer gepaste en weldoordachte bewoordingen over, waarin de Franse dichter, Zénon Fière, nog zeer onlangs verzet aanteekende tegen zekere al te draconische oordeelvellingen van meer gemelden criticus J. Lemaître, die in Soulary's wereldberoemd klinkdicht, '*Les deux Cortèges*,' niet minder dan

negen onvergefelijke stopwoorden had aangewezen. De woorden van Lemaître:
‘*Voyez, que*

de mots inutiles: En feu, ... qui la brise, ... qui l'épuise, ... qui le défend ...' aangehaald hebbende, drukt Zénon Fière zich alzoo uit:

'Ferme, cher confrère! rayez le trait d'observation, le mot qui peint, l'image qui saisit, et la poésie se réduira à l'énoncé de quelques faits brutaux et nous aurons, au lieu des *Deux Cortèges*, quelque chose comme ceci: *on enterre, on baptise, la mère crie, l'enfant tète.* En quoi, par exemple, *ce bras qui le défend*, est-il une cheville! N'ajoute-t-il pas à la réalité de la peinture en évoquant le tableau de la jeune mère qui d'un bras presse son enfant contre son sein et de l'autre défend sa tête des heurts et des frôlements de la foule? ...'

Daarna hertoetst Fière beurtelings al de andere vitterijen van zijnen tegenspreker, en besluit met deze woorden, welke wij allen Nederlandschen critici ter overweging wenschten aan te bevelen: 'Ce serait la mort en bloc des chef-d'oeuvres qui la généralisation du système de M. Jules Lemaître: *le Lac, l'Expiation, la Nuit de Décembre*' - en laat er mij bijvoegen, *De drie Zustersteden, De Zinnelooze, De Boekweit* van LEDEGANCK, en tal van Nederlandsche, sedert lang classiek geworden (meester?) stukken, - 'aucun poème ne serait de complexion assez robuste pour résister à ce méticuleux *épluchement* (eene vondst, dit woord!) *d'hémistiches.*' En de daad bij het woord voegende, past Zénon Fière het bewuste stelsel toe op het alom bewonderde '*Sonnet d'Arvers*,' en komt geleidelijk tot deze slotsom: '*Un fantassin renvoyé dans ses foyers à l'époque de son passage dans la réserve ne s'exprimerait pas autrement*!' Doch, rechtvaerdiger dan Lemaître, voegt hij er onmiddellijk bij: '*Ce jeu facile tend simplement à démontrer l'inanité de ces mesquins épluchements d'oeuvres où se complaisent les impuissants.*'

Ik weet echter nog iets beters.

De strenge Lemaître zelf heeft, in een zeer habiel pleidooi, al het onhoudbare van eene dergelijke critiek ten volle doen uitschijnen. Ziehier zijne eigen woorden:

'Je sais bien que, comme l'a théologalement démontré Théodore de Banville, on ne saurait faire des vers français sans chevilles. Et même ce rutilant paradoxe n'est, au fond, qu'un truisme. Cela veut dire, que, pour rimer, il faut chercher la rime, que, pour faire des vers, il faut observer la mesure, et que, ni la rime ni le rythme ne se présentant d'eux-mêmes, il faut quelquefois, pour exprimer une idée en vers, y employer d'autres mots que pour l'exprimer en prose. L'essentiel est que ces mots cherchés, et qui ne s'imposaient, pas plutôt que d'autres, paraissent venus spontanément, ou que, s'ils semblent tirés d'un peu loin, ce défaut de naturel soit compensé par le plaisir que donne le sentiment de la difficulté vaincu, ou par quelque effet de rythme, d'harmonie, de sonorité.

Par exemple, dans ces vers de Victor Hugo:

> A chaque porte un camp, et pardieu j'oubliais, -
> Là-bas six grosses tours en pierre de liais,

la cheville est patente, insolente, énorme; mais on la lui passe, parce qu'elle est amusante et donne une rime rare.

Voici une cheville d'une autre espèce:

> C'est là que nous vivions. - Pénètre
> Mon coeur, dans ce passé charmant. -
> Je l'entendais sous ma fenêtre
> Jouer le matin doucement.

Il est certain que la fin du premier vers, et tout le second, forment une cheville ou que, tout au moins, si le poète avait écrit en prose, il n'aurait guère senti le besoin

d'apostropher ici son coeur. Mais, d'autre part, cette parenthèse n'a rien de choquant, et

la diction peut même la rendre touchante; elle est dans le sentiment de la strophe et de tout le morceau. *Elle n'en est point une partie nécessaire; mais elle en est une partie harmonieuse et concordante.* Il y a toujours, dans une strophe ou dans une phrase poétique, un ou plusieurs vers qui traduisent des idées, des sentiments, des images accessoires et qu'on pourrait à la rigueur remplacer par d'autres.

Ce sont donc, si l'on veut, des chevilles; mais elles peuvent être agréables et sembler naturelles; car, étant donnée la rime du vers qui exprime l'idée nécessaire, le vocabulaire est assez riche et les désinences des mots sont assez variées pour qu'il soit toujours possible de rendre, dans un vers de rime pareille, quelque idée dépendante et voisine.'

VII.

't Is een der hoofdgebreken onzer letterkundige critiek, en het doet haar voorwaar niet weinig afsteken bij de opstellen van Duitsche en Fransche beoordeelaars, als BODENSTEDT, KOHUT, ALBERTI, BRUNETIERE, SCHERER, LEMAÎTRE, BLEMONT en anderen, dat zij volstrekt onbevoegd is, om over den technischen kant der dichtkunst mee te praten. 't Is waar, over gallicismen en vooral germanismen weet zij maar al te veel te vertellen!

Wat zou men wel zeggen van eenen beoordeelaar, die zonder zich ooit te hebben toegelegd op de studie van contrapunct en harmonieleer, vermetel of verwaand genoeg zou wezen, om van uit de hoogte de gewrochten te beoordeelen van eenen componist, die zijne beste krachten, zijne schoonste levensjaren aan het beoefenen en doorgronden zijner kunst heeft toegewijd? - En wat doen de - meeste recensenten van Nederlandsche dichtbundels anders? ([12]

De oorzaak van dit verschijnsel is niet ver te zoeken!

Om met kennis van zaken over om 't even welke kunst te spreken, moet men eerst, liefst door eigen beoefening, of ten minste door jarenlange, veelzijdige en grondige studie, al de vereischten ervan hebben leeren kennen. Dit deden ten onzent mannen als TARDIEU, KUFFERATH, VAN WILDER, VAN DER STRAETEN, die zich de moeite getroostten, zoo al niet de leergangen van het conservatorium bij te wonen, dan toch in bestaande schriften, de algeheele ontwikkelingsgeschiedenis der muziekkunst, en ja al de geheimen en bijzonderheden van de toondichters, te bestudeeren.

Zouden - in gemoede - vele *onzer* recensenten er zich durven op beroemen, dat zij, ik zal niet zeggen VAN DUYSE'S bekroonde *Verhandeling* of FERGUUTS uitmuntende bijdrage over de *Metrische Dichtvormen*, maar enkel de *Beknopte Prosodie* van vader DAUTZENBERG of het gekende *Handboekje* van wijlen HEREMANS gelezen hebben? De hemel beware er mij voor, van de schriften van MINCKWITZ, VIEHOFF, DILSCHNEIDER, KLEIN-PAUL, THEODORE DE BANVILLE, te gewagen ...! Die kent men hier te lande niet eens bij name!

Doelende op zekere Vlamingen, die 'zich als dichters aanstellen, zonder een werk over de dicht*kunst* in handen genomen te hebben', vraagt JAN FERGUUT zeer terecht: 'Hoe kan zoo iemand tusschen de duizende verschillende vormen, diengene kiezen,

12) Zeer gegrond is de volgende opmerking van EDGAR POE en ik onderschrijf ze met beide handen: 'On prétend, qu'une bonne critique sur un poème peut être écrite par quelqu'un qui n'est pas poète lui-même. Cela, conformément à l'idée, que, vous et moi, nous avons de la poésie, je le tiens pour faux: moins le critique est poète, moins sa critique est juste, et *vice-versa*.' (*La critique en poésie*).

welke het best voor het onderwerp geschikt is? - En wat mag men hier hopen van kunstige bewerkingen der verkoren vormen?'

Deze woorden op onze recensenten toepassende, stel ik op mijne beurt de vraag: ‘Hoe kan zoo iemand beoordeelen, of de dichter al dan niet den best passenden vorm heeft gekozen, en of hij er al dan niet in geslaagd is, dezen vorm met de noodige meesterschap aan te wenden?’

Zou in deze onbevoegdheid niet de voornaamste reden zijn opgesloten, waarom onze recensenten elkander bij het bespreken van dezelfde werken, op zoovele punten tegenspreken? ([13]

Op enkele kan men gerust het woord van Göthe toepassen:

‘*Mancher klopft mit dem Hammer an der Wand herum, und glaubt, er trefft jedesmal den Nagel auf den Kopf*,’ terwijl, meer algemeen gesproken, de kleine schaar onzer beoordeelaars niet onaardig geschetst wordt in de volgende vaerzen:

‘Spricht man mit Jedermann,
da hört man Keinen:
stets wird ein andrer Mann
auch anders meinen.
Was wäre Recht sodann
sie zu verstehen?
Kennst du nicht Mann für Mann,
es wirdt nicht gehen!’

Laci! dat men deze vaerzen zoo vaak kan vervangen door deze andere, die eenigszins bitser, scherper van toon zijn:

‘Die (Critici) sind ein gut Geschlecht,
ein jeder sag: will nur, was recht.
Recht aber soll vorzüglich heissen,
was ich und meine Gevattern preisen:
was uebrige ist ein weitlaufig Ding,
das schätz' ich lieber gleich gering ...’

Voorbeelden van dergelijke elkaar vernielende recensies! Men heeft ze voor het grijpen. Men leze maar even wat er in de verschillende Zuid- en Nederlandsche tijdschriften over PERK'S *Gedichten*, SWARTH'S *Blauwe Bloemen*, en mijne eigen arme *Fladderende Vlinders* is geschreven, en - men zal zich ten volle gesticht voelen!

VIII.

Schier aan het einde zijner meergemelde recensie van *Fladderende Vlinders*, legt Max Rooses de volgende beteekenisvolle verklaring af: ‘Wat zouden wij zeggen, indien wij dit werk beschouwden onder een zuiver Nederlandsch, een zuiver Vlaamsch oogpunt ...? Wij kunnen ons niet gewennen aan het denkbeeld, dat een Zuidnederlandsch dichter aandrang zou gevoelen, om zich aan zulk een werk te zetten, wanneer hij weet, zooals Pol de Mont er van overtuigd is, dat ons volk zoo ruimschoots behoefte heeft aan letterkunde, die het verstaat, die het geniet, en waardoor het versterkt en opgeheven wordt.’

Mijn geachte vriend moge het mij geenszins euvel nemen! doch, dat ik mij wel degelijk uit aandrang en behoefte van eigen smaak en geest op de door hem veroordeelde

13) Wellicht besluit ik er toe, in een afzonderlijk opstel, de hier bedoelde tegenstrijdigheden bij middel van talrijke door mij in de laatste jaren aangeteekende voorbeelden te doen uitschijnen.

vakken heb toegelegd en nog zal toeleggen, hiervan geef ik hem hier de plechtige, de oprecht gemeende verzekering.

Trouwens, - en dit punt, van hoeveel gewicht het dan ook weze, werd tot hiertoe niet genoegzaam toegelicht - niet in mij alleen, maar in nagenoeg al de dichters der generatie, tot dewelke ik de eer heb te behooren, doet zich diezelfde aandrang gevoelen.

Wellicht is het volgende niet ongeschikt, om althans enkelen onzer tegenstanders de schillen van de oogen te doen vallen. Verre van zich door de mij van verschillende kanten toegediende kastijding te laten afschrikken, hebben zich, - net alsof zij 't met opzet deden, de vermetelen! - juist van dat heugelijk oogenblik af, meer en meer jongeren plichtig gemaakt aan ‘die onvergeeflijke dwaling en dat plichtverzuim, waarover publiek en critiek het recht hebben luide te klagen!’ Zöo waar is het, dat elk vogeltje toch altijd maar zingt, zoo als het gebekt is!

Pantoens? Niet alleen heet HELENE SWARTH ons op nieuwe en schoone vergast, maar ook COUPERUS, FIORE DELLA NEVE, COSMAN ... hebben zich aan dezen dichtvorm gewaagd.

Het *rondeelken* vond in HELENE SWARTH, FIORE DELLA NEVE en den knappen, maar driemaal eilaas! al te luien ARNOLD SAUWEN, zeer talentvolle beoefenaars.

FIORE DELLA NEVE, BOELE VAN HENSBROECK, POL ANRI, ISIDOOR ALBERT, legden zich met iever toe op de Oostersche *ghazele* en het Italiaansche *ritornel.*

Fraaie, soms uitmuntende *sonetten*, zagen in nagenoeg elke aflevering onzer tijdschriften het licht. DELA MONTAGNE, ARNOLD SAUWEN, VAN LANGENDONCK, POL ANRI, JACOB STINISSEN, schreven er zeer merkwaerdige.

In één woord, wie zich de kleine moeite wil getroosten, de jongste voortbrengselen dezer dichters te bestudeeren, zal zich aldra vergewissen, dat zij allen de richting, hooger door mij omschreven, op vrij treffende wijze vertegen woordigen. -

In 1886 verscheen van de hand van J. WINKLER PRINS een bundeltje: *Zonder Sonetten*, reeds in 1885 door een ander van gelijken omvang, *Sonetten* voorafgegaan.

Treffen wij hier noch rondeelkens en ritornellen, noch pantoens en ghazelen, des te beslister sluit zich deze arbeid aan bij de producten der Jonge Richting, door de buitengewone intensiteit der zinnelijke waarneming aan den eenen, door de bewonderenswaerdige melodie van taal en rhythmen aan den anderen kant.

In de Laan heeft, onder het eerste opzicht, in onze geheele letterkunde geen wederga.

> ‘Niets doe ik liever op het wandelpad
> dan ...
> naar 't Spel te spiën ([14] van 't licht, hoe 't komt en gaat,
> *hoe 't takkenschaduw teekent op den grond,*
> *hoe, als het waait, die schaduw krimt en rekt,*
> hoe dan der blaad'ren beeltenissen stom
> elkaar vervolgen, zooals molenwieken
> bij luwen wind, *of als bij maanlichtglans*
> *de sch□uw dier wiek komt aangesneden, om*
> *ons slag op slag door 't lijf te gaan*, zoo groot
> zoo reuzig groot, wanneer de molen draait, en 't helder is ...’

Is dat niet scherp gezien, en voortreffelijk, juist, schilderachtig weergegeven?

Meesterlijk is de volgende beschrijving, *hoe de bladeren vallen*, in het stukje *Vijver in 't Bosch.*

14) Hoe jammer dat deze cacophonie en ook de weldra volgende ('t t) niet vermeden werden!

‘*Gelijk een' bonte vlindervlucht,*
een stoet van rozige vlokken,
gewiegd op vochtige (N) najaarslucht,
geschommeld met zachte schokken,
daalt blad na blad
in 't donker bad ([15]
en blijft er zweven een' pooze,
als had het nog in geen sterven zin,
en drijft zoo tusschen twee waerelden in:
't eindige en 't eindelooze.’

In het anders slechts ten halve gelukte *Wenken* vergen de volgende zeer nieuwe en oorspronkelijke methaphoren, die wederom op eene juiste en krachtige waarneming van de natuur berusten, de aandacht.

‘*Witte wolkjes, met doorgloeide randen*,
boven zee,
worden als een zacht paar blanke handen:
kom toch mee!
Blauwe plekken, in de blaad'renbogen
van 't prieël,
wenken als een zacht paar vriend'lijke oogen ...’

Wordsworth waerdig is meer dan éen penseelstreek uit *Avondwandeling*; b.v.:

‘En al de klokken ([16] zijn in 't avondlicht
doorschijnend als de dunne schaal van 't ei,
waarin de glimworm zich een' rustplaats koos.’

Ook in *Novemberlicht, Avond op de Heide, Maaien, De Maan*, komen dergelijke grepen hier en daar voor.

Onder het tweede opzicht, dat der melodie, verdienen vooral *Cor Cordium, Lente, Zang der Zee* en *Werking der Muziek* vermeld te worden.

Dit laatste stuk deel ik in zijn geheel mede.

‘Wat is mijn hert toch,
wanneer gij, o klanken,
mij met 't geluid *overspuit* (!??!)
uwer spranken? -
nbsp;
Is het een gaarde,
waar bloemen, die bloeien,
door 't felle steken der zon bezweken,
van dorst verschroeien? -
nbsp;
Is het een bloemperk,
waar goudgele bijen
de geuren stelen der paarsfluweelen
violenr(ei)ën? -
nbsp;
Is het de boekweit,
waar hommelhorden,
wit bestoven van 't bloemenrooven
gonzende snorden? -

15) Namelijk: in eenen door boomen belommerden vijver.
16) Der bloemen.

't Mugje, dat zingend,
in de orchis gedoken,
vaster bleef kleven en moet sneven,
de oogen geloken? -
nbsp;
Wellicht een' beek,
zoo snel aan 't vlieten,
dat boschanemonen en duizendschoonen
weerspiegeld verschieten -
nbsp;
Is het een meir,
een kristallijnen,
waarin de sterren, dichtbijzijnde en verre(n),
verdubbeld schijnen? -
nbsp;
Een waterval soms,
tusschen de rotsen
voort zich wringend en vroolijk zingend
met spattend(?) klotsen? -
nbsp;
Is 't een' fontein,
zilverkolom,
opwaarts bruischend, neerwaarts ruischend,
vonkelend alom?
nbsp;
Neen, 't is de zee,
waarover henen
stemmen schateren en zuchten klateren(?)
met lachen en weenen!' -

Is dit gedicht, ofschoon door eenige al te zeer in 't oog springende vlekjes ontsierd, niet even oorspronkelijk van beelden als bevallig en zwierig van rhythmen en melodieus van taal? -

Uit *Blauw en Grauw* van POL ANRI, mede in 1886 verschenen, hadde meer dan de helft der stukjes zeer gevoegelijk kunnen wegvallen, zonder dat lezer of dichter er iets bij verloren hadden. In vergoeding hadde ik er dan gaerne de sonetten in aangetroffen, waarmede de jonge schrijver meer onlangs de afleveringen van eenige onzer periodieken opluisterde, en waarin ik, allen lof gevend aan de strengheid van den vaersbouw en de gekuischtheid en schilderachtigheid der taal, slechts zekere burgerlijke neiging tot catechizeeren weet af te keuren.

Intusschen bestatig ik met groot genoegen, dat ANRI, wiens phantazie niet tot de machtigste schijnt te behooren, van heden af de techniek der kunst vrij voldoende meester is. Hij schrikt voor geene vormen, hoe ingewikkeld ook, terug. *Vervoegen* is een lief en geestig stukje in ritornellen geschreven. *Na het Vuurwerk*, een sonet, is niet onaardig. *Sprookjes en Droomen* is een stevig gebouwd metrisch vaers. Ook *Korenzee* is lief, en aan de ghazele, *In de ouderwetsche Keuken*, kan ik, ondanks zekere gebreken in den vorm, geene verdienste ontzeggen!

Voor prozaïsche denkbeelden, als in *Uit zijn Humeur*; verouderde en afgezaagde onderwerpen, als in *Principiis obsta* en *Vrouweneeden*; uit de mode geraakt romantisme, als in *Vacantie*; opvallende reminiscencies aan te graag gelezen poëten; hier en daar, zoo in de derde strophe op blz. 51, psychologische en physiologische onwaarheden, en eindelijk, het verkeerd gebruik van zekere woorden als *deerne* (blz. 54), *het avent, heimnisvol, zij van zij gaan, aan 's hemelen trans*, moge zich de jonge, gewetensvolle schrijver in de toekomst in acht nemen. -

Ofschoon meer dan één der stukken, door COUPERUS in zijne van dit jaar dagteekenende *Orchideeën* opgenomen, zoo luttel van gezochtheid en gedwongenheid is vrij te pleiten, dat ik zelf zou geneigd zijn den jeugdigen dichter zijn byzantinisme te verwijten - hierbij heb ik het oog op *Erinnering, De Elven*, en een paar andere - moet ik toch eenieder de lezing aanbevelen, zoowel van den wel ietwat gelikten, doch onder opzicht van coloriet en taalmelodie zoo echt zuidelijken cyclus *Laura*, als van het om de stof zeer aangrijpende, naar den vorm kloekgespierde verhaal *De Gravinne van Salisbury*, en niet het minst, van de welgelukte rubriek: *Pantoens.*

Gaerne schreef ik den aanvang van *Een Dag van Weelde* - een veertigtal vaerzen - of de fraaie plaats: *Reeds zwijmt de zonne*, uit *Vaucluse*, hoofdstuk V. van den *Laura*-cyclus af. Ik vrees echter het fraaie geheel door dergelijke plundering te ontsieren, en beperk mij liever tot het aanhalen van een paar kleine passages, als:

> ‘Mij dorst,’ zoo lispt zij, *en ze beuren*
> *elkander leliekelken aan den mond,*
> *waar 't bronnat in gekruid wordt als met geuren.*
> Als zij hem laaft, kust hij haar snel de hand,
> en zij, verschrikt:
> ‘Of 't iemand mocht bespeuren!’

Of als de volgende nog fraaiere vaerzen:

> ‘Der nachtegalen trillers wederklinken
> met klaterenden klank in 't dicht geblaêrt,
> waardoor de bleeke, blanke stralen blonken.
> nbsp;
> Uit rozenhof en uit jasmijnengaard
> hief bals'mend zich een' geurenweelde omhooge,
> *als wiekte 't lied der bloemen weg van de aerd,*
> toen weenend zij zich op heur' stengels bogen.’

Een weinig verder wordt ‘de licht zich rimpelde Rhônestroom’ zeer plastisch vergeleken met eene

> ‘geschubde slang, in 't loover half verloren.’

In *Op de Tinne* wekt vooral één vaers onze bewondering:

> ‘De vogel stort weer schuchter zijnen liefdezang,
> *die als in drupp'len langs het loover komt gegeleden*.’

Ik weersta niet aan den lust, een enkel stukje, *Maar 't allerzoetst* getiteld, in zijn geheel mee te delen: het geeft den lezer een zeer juist denkbeeld van COUPERUS' ontegenzeggelijk précieuzen schrijftrant.

> ‘Mijn' kunst is als een fijngeslepen kelk
> van klaar krystal, waarin een purp're (N) wijn,
> als vol robijnen fonkel ... Zie, wanneer
> mijn' lippen, laafziek, licht den rand van 't glas
> beroeren, komt de smaak mij als een kus ...
> Nog zoeter dan zijn smaak is mij DE aroom
> des wijns, wen ZE (!) als de (N) geur dier roode bloem,
> aan 't glas ontwelt, en mij bezwijm'len wil ... -
> Maar 't allerzoetst is mij die beker, zoo
> daar, schitt'rend, druppen lichts in trillen ... Dan

beroer ik niet mijn glas, en staat het toe,
en smacht het tegen, en geniet, geniet
meer in mijn' wenschen, dan voldoening 't nooit

verlangensmoe gemoed ooit geven zou ...
Zoo is mijn' kunst, wanneer ik, zwakke, schep,
een ander in zijn' schepping nageniet,
of, scheppingsloos, in onmacht me vermijmer ...'

Ook het volgende zeer welluidend lied in Maleischen dichtvorm moge hier eene plaats vinden.

'O tril, mijn' fluit, vol toongetoover!
De nacht is als van liefde zwoel ...
en eind'loos bruist er 't bamboeloover;
vanille zucht een' geur zoo zoel ...
nbsp;
De nacht is als van liefde zwoel ...
Mijn' liefde zal in 't lied ontvluchten ...
Vanilla zucht een' geur zoo zoel ...
Aila! luister naar mijn zuchten!
nbsp;
Mijn' liefde zal in 't lied ontvluchten,
zoo niet, verteederd door mijn leed,
Aila luister' naar mijn zuchten,
Aila keer' op mijnen kreet ...
nbsp;
Zoo niet, verteederd door mijn leed,
o ziele, ga me in zang ontglippen!
Aila, keer op mijnen kreet ...
mijn' lippen roepen om uw' lippen!
nbsp;
O ziele, ga me in zang ontglippen!
Vanille zucht een' geur zoo zoel ...
Mijn' lippen roepen om uw' lippen:
de nacht is als van liefde zwoel!
nbsp;
Vanille zucht een' geur zoo zoel ...
en eind'loos bruist er 't bamboeloover ...
De nacht is als van liefde zwoel ...
O tril, mijn' fluit, vol toongetoover'

Alvoorens van dezen dichter af te stappen, moet mij eene verklaring van het hert, die de verdedigers van de oude kunstbegrippen wellicht vreemd zal doen opkijken. Ik kan den heer COUPERUS niet krachtig genoeg aanraden, op zijne hoede te zijn voor zijne vast in conventie ontaardende zucht, om met epitheta, rijmen, alliteraties, figuren, en figuren van figuren, te koketteeren. Dat onophoudelijk jachtmaken op effecten, is een blijkbare *overdrijving* van theorieën, die op zich zelven beschouwd, niets dan lof verdienen. Ofschoon er vast geen voorbeeld zij aan te halen van eene kunstleer, die tot geene overdrijving -, evenmin als van eene kerkeleer, die tot geene dweeperijen aanleiding heeft gegeven, teeken ik toch verzet aan tegen de linten- en strikkenparade, waaraan COUPERUS zich soms schuldig maakt, vooreerst, omdat hij in *De Gravinne van Salisbury* het bewijs heeft geleverd, dat hij ook natuurlijk en eenvoudig zijn kàn, ten tweede, omdat men niet zal nalaten enkele stukken uit zijnen bundel tegen ons te exploiteeren. -

Den derden bundel van HELENE SWARTH, *Beelden en Stemmen*, eene maand of wat geleden te Gent van de pers bekomen, behield ik tot het einde, *pour la bonne bouche*, zooals men zegt.

Het lieve boek, dat zich op waerdige wijze aansluit bij de vroegere verzamelingen *Eenzame Bloemen* (1883) en *Blauwe Bloemen* (1884), is verdeeld in drie veelomvattende rubrieken: *Aquarellen, Lied en Leven*, en *Son(n)etten*.

De eerstgenoemde, welke niet min dan 94 stukken, gedicht in vloeiende rijmlooze vijfvoeters, bevat, bestaat uit drie onderscheiden groepen, welke, naar den aard der behandelde onderwerpen, alzoo betiteld worden: *Uit de Kinderwaereld*, waarin vooral *In het Dal, Vier Uur, Het dood Kindje, Kwajongens -; Woud en Weide*, waarin *De Beukendreve, De Beek, Golvend koren, Rozeregen* -; eindelijk *Dorp en Stad*, waarin *Verlaten Straat* en *Hollandsch Grachtje*, als zoovele paereltjes uitblinken.

Vele, ja, de meeste dezer *Aquarellen*, - waarvan de voornaamste verdienste is, dat zij tal van objectieve waarnemingen der zinnen, tal van indrukken en impressies, uit de studie van natuur en werkelijk leven meedragen, voor de eerste maal in het Nederlandsch *met woorden, niets dan woorden* veraanschouwelijken, - kunnen niet beter vergeleken worden dan met de bekende, en onder 't opzicht der door Göthe aangeprezen '*Beschränkung*' wellicht beter geslaagde *Promenades et Intérieurs* van François Coppée.

De regelen, welke een Fransch beoordeelaar, de talentvolle dichter Maurice Peyrot, aan dezen welbekenden cyclus in het rijk uitgedoste tijdschrift *Le Monde poëtique* (1886) wijdde, zijn op deze rubriek ruimschoots toepasselijk.

'Les *Promenades et Intérieurs* forment une suite de petits tableaux dont les moindres détails sont rendus avec une extrême précision, et en même temps avec une variété de couleurs, une finesse de touche qui décèlent en Coppée l'oeil d'un artiste, et prouvent qu'il aurait pu devenir un peintre remarquable, s'il n'avait préféré l'éclat des rimes d'or aux séductions de la palette et des pinceaux.'

Ik geef graag toe, dat niet in elk dezer penneschetsjes dezelfde soberheid van trekken, dezelfde pracht van beelden is te prijzen; ook munt meer dan een dezer onderwerpen geenszins door nieuwheid van vinding uit; - ik wil zelfs niet loochenen, dat de lectuur van deze eerste drievoudige rubriek eenigszins vermoeiend werkt, daar deze eindelooze opeenvolging van zes-, acht-, tienregelige stukjes vast den indruk te weeg brengt van eene uitgestrekte musaeumzaal, waar geen enkel grooter doek, maar honderden en honderden nauw eene handpalm groote teekeningetjes den wand bedekken zouden. Een enkele maal schijnt de dichteres ook misbruik te maken van de alliteratie, een kunstmiddel, dat zij anders zoo goed weet aan te wenden. Eindelijk, zonder te gewagen van eene wellicht al te groote zucht, om elke bijzaak, elk onderdeel van het eens verkozen onderwerp, even duidelijk en 'af' op hare doekjes te krijgen, - een streven, waardoor zij meer dan eens schade doet aan het geheel, dat er wel eens vaag, mat, eentonig, reliëfloos door wordt! - zou men hier en daar ook wel een trekje of wat weten te ontdekken, dat niet al te getrouw met scherpe, stipte waarneming der natuur overeenstemt. Doch, hoe ruimschoots weegt al het overige tegen deze kleinigheden op!

In deze rubriek heb ik onder andere schoonheden de volgende vaerzen aangeteekend:

> '... De hooge halmen, spichtig
> als fijne speren, buigen stil ter aerd,
> als 't glippend golfje glijdt langs 't oevergras.
> Blauw, door 't gebladert, blinkt de zomerhemel,
> als vriend'lijk nederblikkende eng'lenoogen,
> *en, even zichtbaar, zweeft op 't vluchtend beekje,*
> *de schaduw van een' vogel, die voorbij vliegt*.'
> (DE BEEX).
> 'Nu mist het woud zijn' pur'pre(n) najaarspracht,
> Een rit'slend kleed van rosse blaad'ren dekt
> de weeke wegen, *waar 't geplet fluweel*
> *van plekken mos, smaragdgroen, zichtbaar bleef*.'

(DECEMBER).

‘En gonzend gaat, bloem in, bloem uit, de bij.’
(ib.).

Nieuw, en in hooge mate plastisch, is ook de volgende beeldspraak uit *Zonnerust*.

‘*Nu werpt de zon*, een moegestreden held
zijn bloedrood zwaerd op 't vlammend wolkenbed,
en zinkt, onmachtig, in den purp'ren schoot
der westerkimme, die zijn hoofd omkranst,
met roode roze en gele crocusbloem.’

Een der allerschoonste stukjes is voorzeker

Verlaten straat

‘In de oude straat, waar vreemd de voetstap klinkt,
en welig gras, voortwoek'rend, ongestoord,
in groene(N) lijst de grauwe keien vat,
staat, droef vervallen, 't lang verlaten huis.
De ruiten blinken, blauw, 'in 't licht der maan,
en staren, stil en strak, met glazen blik,
den blik van oogen, die geen licht meer zien,
den blik van een', die zich heeft blind geweend.
Droef zingt de klok der middeleeuwsche kerk,
wiens grijze toren opdoemt in den nacht,
hoog boven 't stadje, eene oude melodie;
en, smeltend zacht, wen alles zwijgt alom,
weeklaagt een' vedel in de somb're vert.’

Lied en leven behelst, benevens éen Heiniaantje: *Poesjes Droom* getiteld, en waarmede ik geenszins dweep, eenige flink gerhythmeerde minneliederen in accentvaerzen; drie schoone *pantoens*; éen lief stukje in ritornellenvorm: *Winteravond*; éen prachtig rondeelken: *Winternacht*; twee balladen, die ons doen betreuren, dat de dichteres zich niet meer op dit *genre* heeft toegelegd; en ten slotte twee meesterstukken. *Als een Gevangene* en *Droefenis*, die door niets, hoegenaamd niets in onzen geheelen litterairen schat, in het duister gesteld worden.

De lezers van dit tijdschrift hebben de primeur genoten van het verrukkelijke: *In het Woud.* Om die reden spaar ik mij de moeite, het hier af te schrijven of zelfs te vermelden.

In de plaats daarvan moge *Een oud Lied van jonge Liefde*, waarin men al de naïeve frischheid der volkspoëzie, samen met al de bekoorlijkheid der verhevenste kunstpoëzie te bewonderen krijgt, hier medegedeeld worden.

Een oud lied van jonge liefde

‘De jonkvrouw doolde in het groene bosch,
haar' tranen regenden op het mos.
De bloemekens blank, de bloemekens blauw,
die dronken ze op, als morgenddauw.
nbsp;
De bleomen verkwijnden van droefenis,
en fluisterden onder elkaar: - Dit is
een dauw vol gloed en bitterheid,
als nooit de Morgen heeft geschreid!
nbsp;

Vroeg was de jonkvrouw opgestaan,
om onverzeld naar het woud te gaan.

Zij had gedroomd een' bangen droom;
en troost kwam zij vragen aan bloem en boom.
nbsp;
- O bloemekens blauw! o bloemekens rood!
Kunt gij mij helpen in mijn' nood?
Dan vlecht ik u tusschen mijn haar tot dank,
dan draa gik u trouw aan mijn' boezem blank.
nbsp;
De bloemekens knikten zoo droef van neen,
zoo droef suisde 't loover om haar heen,
dat ze, in het gras, op haar' knieën zonk,
waar, boven haar hoofd, de hemel blonk:
nbsp;
(een zonnige plek in de looverzee,
als een' stonde van weelde in een' waereld van wee)!
De smeekende armen hief zij omhoog,
dat blauwe plekje zocht haar oog.
nbsp;
- O blauwe hemel, hoor aan mijn' klacht.
Ik droomde een' bangen droom vannacht:
Mijn heil was heen, mijn lief was dood,
zijn bloed kleurde al de bloemekens rood.
nbsp;
Wie duidt mij den zin van dien boozen droom?
Mijn hert is zwaar en mijn stap is loom.
Ware al de zonde der waereld mijn,
voorwaar! mijn' ziel kon niet droever zijn!
nbsp;
En uit den hemel zonnig klaar
viel goudglans op haar gouden haar.
('t Was 't eenig antwoord, dat hij gaf)
en de berken schudden hun loover af.
nbsp;
Als witte vlokken bij wintertijd
vlogen de bladeren wijd en zijd.
- Wat meldt gij mij in uw' stille taal,
o berkeboom, o zonnestraal?
nbsp;
En verder toog zij door 't struikgewas.
Wie lag daar te slapen in het gras?
Daar lag haar lief in zijn' mantel rood.
Toen gaf zij een' gil: - Mijn lief is dood!
nbsp;
Zij knielde neer bij den bleeken man,
en greep zijn' hand, en jubelde dan:
- Hij leeft! hij leeft! en zijn' trouwe hand
gloeit in de mijne van minnebrand!
nbsp;
O stil! wat fluistert hij in den droom?
Hoe luistert de maagd met zoeten schroom!
De naam, die met liefde zijn lippen ontvliedt,
o driemaal wee! is de hare niet!
nbsp;
O stil! wat schittert daar aan zijn' hand?
't Is een ring, doch van haar geen liefdepand.
En driemaal slaakt zij een' wilden gil,

't is haar bloedend hert, dat breken wil.

Op rees de slaper en op' rees zij.
- Boodt gij me uw' liefde of uw' medelij?
Wee mij die, misleid door uw' valschen mond,
de slang niet vermoedde in uws herten grond!
nbsp;
Voor immer en eeuwig scheiden wij,
zoowaar sta God ons beiden bij?
Keer weer naar de boele, die me u ontstal!
Ik ga in het klooster, waar 'k sterven zal.
nbsp;
Niets wil ik behouden van geld of goed,
dan een briefje, geschreven met uw bloed,
met uw' naam in het rood op het blank velijn:
daar wil ik mee begraven zijn.'

Over de donkere Dijle, - jammer, dat de dichteres *Dyle* heeft geschreven, waarschijnlijk wel om (onvolmaakt) te rijmen op *idylle*, - is al even fijn en zwierig van vorm als de beste liederen van vader DAUTZENBERG.

Ziehier nog het rondeelken *Winternacht*:

'De volle maan beschijnt de donzen daken
en schittert schel op mijn' bevrozen ruiten.
Ik hoor den wind door poort en schoorsteen fluiten,
de honden huilen en de meubels kraken.
nbsp;
Waar 't BLOEIEND GLAS (!?) mijn' ademtocht voelt blaken,
smelt de ijstooi weg en tuur ik strak naar buiten.
De volle maan beschijnt de donzen daken
en schittert schel op mijn' bevrozen ruiten.
nbsp;
Hoe rein rust de Aerd nu, onder 't sneeuwen laken!
Heil wie, als zij, den slaap aan 't hert mag sluiten!
Zwaar wordt de weemoed, die geen woord kan uiten.
Mijn smert en ik, wij weenen niet, wij waken!
De volle maan beschijnt de donzen daken.'

De *Sonetten* - er zijn er veertig - meestal van zeer intiemen aard, munten meer dan eens uit door eene ongewone diepte van gevoel, altijd door eenen uitmuntend verzorgden vorm.

Geheel objectief, ja, vast 'impassiebel' in de eerste rubriek, laat de dichteres ons in haar klinkdichten, evenals in de twee glanspunten voor haar boek: *Als een Gevangene* en *Droefenis*, eenen blik werpen in haar gemoeds- en zieleleven.

Voorwaar! Ik zal er mij wel voor wachten, het voorbeeld te volgen van degenen, die der dichteres den welgemeenden(?) raad verstrekten '*haar lijden niet te klagen*,' en '*den blanken sluier dichter om (hare) ziel*' te slaan.

Duizendmaal neen!

'Gelijk een' liefde, die zich allen biedt,
is 't lied, waarin het hert klopt van den dichter'

onder geen voorwendsel, hoe subtiel dan ook, te noemen! Niet alleen, omdat ik mij het vaers van de Musset herinner:

'Rien ne nous rend si grands qu'une grande douleur,'

maar ook, omdat, volgens mijne bescheiden meening, het beste, wat een dichter geven kan, *zich zelf* is, leg ik, met dezelfde bewondering, maar tevens met denzelfde diepen eerbied, waarmede ik vroeger de werken van eene LOUISA SIEFERT of eene MARIA RICCI

heb genoten, deze met tranen en hertebloed geschreven sonetten onzer Nederlandsche dichteres uit de handen.

Tot de puikste stukken dezer rubriek moeten *Lenteknoppen, Avondrood, De Rozen, Offerkransen, Plicht*, doch vooral *De Wel, Sint Maerten's Zomer*, en de twee onnavolgbaar schoone nummers *Liefde*, gerekend worden.

De Wel is een louter en fijn meesterstuk.

> ‘Als een die, wand'lend in een groot groen woud,
> een' wijle neerzit bij een' waterval,
> en in zijn' handen 't water schept, dat snel
> vervliet, tot hij geen' druppel overhoudt;
> nbsp;
> en, in gepeinzen, telkens weer dat spel
> herhaalt, als had hij nimmermeer aanschouwd,
> hoe 't vonk'lend vocht, als levend zonnegoud
> zich niet laat vangen in de kleine cel:
> nbsp;
> zoo schepte ook ik mijn' dagen uit de bron
> des levens, en verblijdde me in den glans
> van 't water, helder in de lentezon.
> nbsp;
> Ik droomde, en 't water vloeide nog ... en thans
> herdenkt mijn dorst, nog immer ongestild,
> de dagen, die ik spelend heb verspild.’

Van eenen geheel anderen aard is het liefelijke, naar eene elegie zweemende,

Avondrood

> ‘Een zachte galm van verre kloosterklokken
> vervult, de lucht, die zilv'ren duiven klieven.
> En klank'loos dalen blanke bloesemvlekken
> op 't grasfluweel, vol sneeuw van madelieven.
> nbsp;
> Het zuiderkoeltje omvloeit zoo zoel mijn'lokken,
> terwijl ik blader in mijne oude brieven;
> als wilde 't mij tot nieuw geluk verlokken.
> Laat af, o lente, ik wil niet weder lieven.
> nbsp;
> De gouden zon zinkt in haar bed van rozen,
> en alle boomen strekken, trillend teeder,
> hunn' bloeiende armen uit naar 't hemelblozen.
> nbsp;
> Ik drink de ziel van meidoorn en seringen ...
> Vol stillen weemoed daalt gij op mij neder,
> mijn avondrood van schoone 'erinneringen.’

Zal ik, om nog eenen allerlaatsten keer, eenen greep te mogen doen in dit kostbaar juweelenschrijn, thans ook *Liefde* overnemen?.

I.

> ‘En langs een' wand van rotsen, rug aan rug,
> volgde ik een pad, verlicht door maan noch zon.
> Toen stond ik vóor een' afgrond, en ik kon
> geen' handbreek verder en geen' stap terug.

nbsp;
En de angst der dood kwam over me, ik begon
te beven en ik riep: “Wie toont me een' brug?”

En 't ver gebergte gaf mij, hoonend-stug,
mijn' woorden weer, tot wanhoop mij verwon.
nbsp;
Toen zag ik naast me een marmerbleek gelaat
met donkere oogen, vonk'lende in den nacht,
en 'k hoorde een' stem, gebiedend, schoon zeer zacht:
nbsp;
- ‘Zoo ge om mijn' hals vertrouwend de armen slaat,
draag ik u over d'afgrond.’ - Ik dan, als
een kind, sloeg de armen, zwijgend, om zijn' hals.

II.

Ik hoorde 't ruischen van zijn' vleugelslag
en anders niets. Toen vroeg ik: - ‘Wie zijt gij?
'k Voel me aan uw' borst zoo veilig en zoo blij,
als hadde ik niet geleefd vóor dezen dag.’
nbsp;
Maar zwijgend vloog hij voort naar de and're zij
van d'afgrond, en ik weende om wat ik zag:
de weemoedswel, die in zijne oogen lag,
vloeide over. ‘Engel, is die traan voor mij?’
nbsp;
En na een' wijle sprak hij: - ‘Ja, ik ween,
om wat ge in mijn' naam lijden moest weleer,
en weer moet lijden. Zie, hier blijft ge alleen.’
nbsp;
En in een woud lied hij met mij zich neer,
sloot met een' kus mijne oogen en ... vloog heen ...
En 'k zeeg ter aerde, en hoorde en zag niet meer!’

Zal ik het, na al dit schoone herlezen te hebben, nog wagen, de dichteres te waarschuwen voor zekere niet meer tot onzen tijd behoorende sentimentaliteit, waarvan echter in hare vroegere bundels meer voorbeelden voorhanden zijn, of voor het gebruik van zekere conventioneele beelden en gezegden, welke *De nieuwe Gids*, in dagen van kwade luim, als een hoofdzonde zou kunnen boeken? Och! men vindt immers altijd wat af te keuren!! al was het maar eenen misplaatsten klemtoon, als in de aangehaalde *ballade*, of eene feil tegen het geslacht der Nederlandsche woorden, zooals in enkele *sonetten* en *aquarellen*!! - Doch, daarop nadruk te leggen, - voorwaar, het zou ondankbaarheid wezen!

Als dichteres van *sonetten* heeft HELENE SWARTH in Nederland geenen enkelen evenknie, en zelfs in het buitenland geenen meerdere te duchten!

IX.

Kent de lezer de woorden, waarin Multatuli zijne bewondering lucht gaf, voor het inderdaad allerbekoorlijkste gedichte, *Herdenking*, van Mr. Anthoni Ch. W. Staring?

‘(Dit) korte stukje,’ zoo drukte hij zich uit, - ‘slechts vier-en-twintig regels lang - is door een' landgenoot gevoeld, gedacht geschreven ...

‘Inderdaad, er bestaat eene Nederlandsche letterkunde!’

Na stukken als *Een Gevangene, Droefenis*, of het derde en vierde der aangehaalde sonetten gelezen te hebben, heeft men niet alleen het recht uit te roepen: ‘er bestaat

eene Nederlandsche letterkunde,' maar er tevens, zonder vrees voor tegenspraak, bij te voegen: 'al hadde de "Jonge Richting" niets anders voortgebracht dan deze vier kleine

gedichten, ook dàn nog zoude het in de hoogste mate onbillijk zijn, haar te minachten of af te keuren.'

Quod erat demonstrandum ...

a. NEDERLANDSCHE DICHT- EN KUNSTHALLE.
b. Tijdschrift gewijd aan Taal- en Letterkunde, Kunst, Geschiedenis en Onderwijs.
c. Antwerpen.
d. Drukker: L. Dela Montagne, Wijngaardstraat 10, Antwerpen. Mede-uitgever: firma Schalekamp, Van de Grampel en Bakker, Amsterdam.
e. 'Pro Domo ... Een en ander over de jongste Richting in onze Nederlandsche Dichtkunst. Naar aanleiding van een viertal onlangs verschenen dichtbundels.'
f. 10e jg., 1888, pp. 243-270, 291-306.
g. POL DE MONT* (5)

-28- Max Rooses: 'Nog eens over de jongste richting in de Nederlandsche poëzie.'

Ik schrijf geene anti-critieken en nog minder anti-anti-dito's: ten eerste omdat die dingen zoo eindeloos vervelend om lezen, en ten tweede en vooral, omdat zij zoo vervelend eindeloos om schrijven zijn. Ik zou het echter als een biechtpuntje van onbeleefheid op mijn conscientie voelen wegen, moest ik het pleidooi *Pro domo* van mijnen vriend Pol de Mont onbesproken ter zijde leggen. Het stuk komt zoo dampend warm uit het hoofd van den jongen dichter, het vat zoo goed alles samen wat er vóór de jongste richting en tegen hare bestrijders kan gezegd worden, dat het zijn nut kan hebben tegenover de duidelijke geloofsbelijdenis nog eens de samenvatting te stellen van wat mij ergert in de jongste richting. De lezer vergeve het mij, indien ik in herhaling verval.

Ik vind nog een andere aanleiding tot antwoorden. Critici zijn zoo gewoon door schrijvers van gerijmde en ongerijmde litteratuur voor driedubbele ezels te worden uitgemaakt, dat het eene zeer eigenaardige verrassing voor hen en voor het publiek moet zijn eene wederlegging hunner zienswijze in heuschen vorm te lezen te krijgen. Die verrassing hebben wij te danken aan de persoonlijke vriendschap tusschen mij en mijnen gebuur Pol de Mont, en voor eens dat het gebeurt, zou het onverantwoordelijk zijn, moest de critiek nu onderdoen in beleefdheid.

Denkt mijne geachte tegenspreker dan anders over recensenten dan zijne kunstbroeders? Wie dat zou meenen zou vergeten, hoe volbloed dichter de pleiter *Pro domo* is. Dan ik ben zoo volkomen ongevoelig aan dergelijke speldeprikken en degenstooten, dat ik ook over deze 'affronten' zou gezwegen hebben, ware het niet dat er eentje tusschen liep, dat op een kwetsbaar plekje is te recht gekomen. Die nurksche critici, zoo luidt bedoelde bewering, hebben geen ware geestdrift voor dichters en voor poëzie - en, daar er in heel de pleitrede van geen ander recensent dan van den ondergeteekende spraak is, moet ik het schoentje wel aantrekken. Welnu ik houd er aan te verklaren, dat het mij niet past. Wanneer er gevraagd wordt in het Vlaamsche land: Wie heeft er gedweept met onze goede dichters? dan steek ik zonder aarzelen de hand op. Wie dichter-criticus of dichteres-critica doet het mij na? Hoor ze maar eens over elkander: Wat gloed, wat hartelijkheid! De poëten door Gods genade of uit eigen keus, nemen meer en meer de gewoonte aan als elkanders recensent op te treden; gaan zij voort op dien weg en brengen zij het zooverre, dat

de critici van beroep kunnen gaan rentenieren, dan mag men zich verwachten aan eene zoo liefelijke wederzijdsche pluimstrijkerij, dat den beoordeelde geen veer meer gelaten wordt om nog een enkel rijm op het papier te

brengen. Geestdrift gevoelen voor poëzie wil zeggen in den mond van dichters algeheele, onbeperkte bewondering aan den dag leggen voor al wat er uit hun brein en inktkoker komt: Admirer comme une brute. Op een enkelen hunner toegepast zou het dien uitverkoren misschien wel kunnen bevallen, op tien toegepast zou het aan negen misselijk voorkomen.

Maar wij laten ons meesleepen; wij willen niet spreken over de betrekking tusschen letterkunde en critiek: daarover ware een boekdeel te vullen; wij willen alleen een woord zeggen over de Jongste Richting. Om ons niet met bijzaken bezig te houden, vatten wij maar dadelijk het voornaamste geschilpunt aan.

Volgens Pol de Mont heeft de critiek ongelijk aan den dichter te vragen, dat hij, liever dan beuzelarij in rijm te brengen, in dichterlijke taal bezingenswaardige onderwerpen behandele. ‘De poëzie leeft niet van gedachten.’ zoo luidt het bij hem. Aan den dichter vragen, dat hij zich late bezielen door de idealen des volks of zelf den volke nieuwe idealen voorhoude, is ‘eene door en door valsche en verderfelijke strekking.’

Vaderlandsliefde wekken, nationale helden bezingen, lucht geven aan het gevoel van verontwaardiging en schaamte over het verval van onzen stam en de miskenning van ons recht, den landgenoot oproepen om man en Vlaming te wezen, mocht goed en onvermijdelijk heeten voor de mannen van 1830, en dan nog, meent hij, is het opmerkelijk dat, onder al de stukken van dien aard, er zich nauwelijks een tweetal, de *Drie Zustersteden* van Ledeganck en de *Maerlant* van van Beers boven de middelmaat verheffen. Voor de nieuwe school zijn die onderwerpen oudbakken, tot op den draad versleten, erger dan dat, zij zijn ‘didactisch,’ en, leelijker kan het niet, zij zijn ‘utilitaristisch;’ het scheelt niet veel of zij worden voor watersnoodpoëzie uitgekreten. Dus geene vaderlandsliefde meer, geene heldenpoëzie, geen warm woord gericht tot het Vlaamsche of Nederlandsche gemoed; voor den geloovigen dichter geene godsdienstige poëzie, voor den ongeloovigen geene opwekking tot vrijzinnigheid. Die versleten snaar klinkt valsch: men snijde ze door!

Wat van de gedachte geldt, geldt van het gevoel. Ook daar leeft de poëzie niet van; verre van daar, zij sterft er van. Gevoel is goed voor jan en alleman; het moge dienen om te voorzien in de behoefte aan ontroering van den grooten hoop en een aangenaam tijdverdrijf verschaffen aan den Vlaamschen lezer; de nieuwe, de ware dichter, de echte *Parnassien*, moet onbewogen, *impassible*, blijven; schreien noch lachen, juichen noch treuren mag zijne versteende lippen plooien, hoogstens een grijns- of glimlachje mag ze vertrekken. Laten wij deze tweede uitgediende snaar dus ook maar doorknippen.

Wat er van de verbeelding moet geworden in de poëzie, der toekomst wordt ons niet duidelijk gemaakt. Maar wanneer wij hooren welke eischen worden gesteld aan hare beoefenaars en welke onderwerpen haar worden ontzegd, dan mogen wij wel besluiten, dat door de kritiek voortaan van den dichter geene scheppende kracht meer mag gevergd worden, wil zij zich niet als kinderachtig, als nog ‘in de luren liggende’ aanstellen. De dichter zal dus niet meer moeten, misschien niet meer mogen vinden en scheppen; hij zal niet meer met forsche hand uit het volle leven en uit de geschiedenis grijpen en ten tooneele voeren wie en wat hij daar gezien heeft; die stof benuttigen, volledigen, omscheppen; het menschelijk gemoed doorgronden, de menschelijke daad bewonderen, karakters en belangen met elkander in strijd brengen en een bedrijf te meer voegen aan het eeuwig menschelijke drama, waaraan de eeuwen zich hebben vergaapt, van Homerus tot Hugo's tijd, van de zangers der Edda, tot aan die van den *König von Sion* en *Enoch Arden*, die utilitaristische dichters bij uitnemendheid. Nog eene daad van verlichten, letterkundigen zin - en wij vijzen ook deze derde snaar los.

Zoo bereiken wij zachtjes aan het ideaal der jongste richting. Wat zal er van de poëzie overblijven? Waarvan zal zij leven? Wat is zij? Mijn geachte tegenspreker antwoordt:

‘Wat zij is, weet niemand, slechts dit ééne weten wij, dat zij zich openbaart door verschillende uiterlijke eigenschappen, die zijn rhytmus, rijm, taal en beelden.’. En, gaat hij voort, het doel der poëzie is de poëzie zelve, hare zending geene andere dan het schoonheidsgevoel te streelen; de kunstenaar mag aan zijnen arbeid eene nuttige strekking vastknoopen, maar heet zijn arbeid welgelukt, dan is het niet *om*, maar *ondanks* deze strekking.’

Ziedaar de theorie! Wat op den voorgrond komt is de vorm, de inhoud doet weinig ter zake.

Een der geliefkoosde denkbeelden onzer jongeren is, dat *zij* den verzorgden vorm hebben, dat die vóór hen onbekend was gebleven of het ten minste was geworden. Die waan hangt samen met hun valsch begrip van vorm. Er is geen dichter van waarde geweest in oudere of jongere tijden, die er niet aan hield en er niet in gelukte zijne denkbeelden schoon in te kleeden. Uitzonderingen als het Nevelingen-lied verbreken den regel niet. Voorbe[e]lden aanhalen ware een lijst van alle hoogere geesten neerschrijven.

De vorm in zijne breede en ware beteekenis is de passende en treffende inkleeding van het denkbeeld. Wanneer Conscience de gedachte wilde uiteenzetten: ‘de oude Vlamingen streden voor de onafhankelijkheid des lands,’ schreef hij den *Leeuw van Vlaanderen.* Wanneer hij ons wil duidelijk maken, dat Breydel een sterk, vaderlandslievend, rechtschapen man was, spruiten uit dit inzicht al de episodes voort, die hij den deken der beenhouwers toedicht; wanneer hij in eene dier episodes de sterkte van Breydel wil doen uitkomen, schildert hij een gevecht tusschen den Vlaamschen held en een Franschen soldaat en elke regel, elk woord van dit verhaal worden gekozen om zijn doel te bereiken. Wanneer men den vorm zoo verstaat, dan ja, zijn de denkbeelden van weinig belang en overheerscht de inkleeding verreweg den inhoud. Maar niet op deze hoogere en edelere beteekenis van het woord heeft onze jonge school het gemunt; wat haar aantrekt zijn de uiterlijke eigenschappen, die zich openbaren in woorden, in rijmen, in beelden. Ook dit meer stoffelijke gedeelte mag niet verwaarloosd worden; een dichter of een prozaschrijver moet trachten het nauwkeurigste, het best klinkende, het kleurigste woord, het meest passende en verrassende beeld te gebruiken. En de goeden onder hen deden het.

Wanneer Ledeganck in zijne *Drie Zustersteden* in mannelijke taal, mannelijke denkbeelden uitdrukt, dan geeft hij rijkeren, edeleren, kunstigeren vorm in woord en beeld te bewonderen, dan door een onzer jongste dichters werd gebezigd. Men herleze slechts een zijner strofen:

> Wat baat het, dat ge nog altijd
> In Vlaandrens tuin gezeteld zijt,
> Als u de grafelijke krone
> Van 't hoofd viel, en u liet als een versmade schoone?
> Wat baat het, dat uw Hal op d'Oceaan nog ziet,
> Als haar geen vreemde vlag meer groet of schatting biedt?
> Wat baat het, dat gij praalt met ruime en weidsche straten,
> Wanneer het volksgewoel ze lang reeds heeft verlaten,
> En 't spichtig gras den grond bedekt van markt en wijk?
> Wat baat de heerlijkheid der woonsten uwer grooten,
> Wanneer en deur en raam zorgvuldig blijft gesloten,
> Als lag in elke woon een lijk?

In die strofe uit de oude doos bewonder ik eene juistheid en natuurlijkheid van uitdrukking, eene aanschouwelijkheid van schildering, een rijkdom van beelden en van

rijm, die door de meest gepuimde producten der nieuwe school niet geëvenaard worden.

De verzen van van Beers hebben hoedanigheden van hetzelfde allooi, waarbij de schoonheden der sonnetten rammelen als klatergoud. Sla ze open waar ge wilt:

> Vóór zijn kribbeken heeft Klein-Broerken zijn avondgebeken
> Knielend gezeid: de Lievrouw en het kindeken Jezus, dat altijd
> Met zoo'n vriendlijken lach van de schouw hem de handekens toesteekt,
> Nog eens gekust; - en dan heeft Begga den poezelen blozaard
> Onder de koestrende sprei zacht nedergevlijd op de varen.
> Roerloos vielen alreede, op den flauw-wegdrijvende appel,
> De oogleên dicht; en, een wijl nog over den slaper gebogen,
> Slaat de bezorgde zijn diep en zijzacht ademen gade,
> Zoent hem, moederlijk teer, op 't voorhoofd, geeft hem een kruisken,
> En schuift, zonder een ring te doen krassen op de ijzeren gaerde,
> Over haar lievling de wit- en blauw gedamde gordijn dicht.

Dat vind ik een bescheiden schilderijtje, zonder inspanning noch geschetter gepenseeld, maar juist gezien, heerlijk getoetst.

Wat heeft de jongste richting beters geleverd? Wat belooft zij ons voor de toekomst? Zij wil, dat de uiterlijke vorm overheersche, dat daaraan de meeste zorg worde besteed, dat de dichter een kunstenaar in klanken, een drijver van woorden weze, dat hij zijne handigheid vooral toone in de kostelijke bewerking van zijn onderwerp, zoodat zijn gewrocht niet schittere door de innerlijke, maar door de uiterlijke waarde. Hoe nietiger het onderwerp, hoe treffender komt de gevatheid uit der hand, die van dit niets iets weet te maken.

Voor die verfijnde wezens en hunne verfijnde indrukken is de ronde taal van den gezonden mensch te boersch; zij moet beschaafd en herschaafd, glad geslist, haarfijn gesplitst en dan nog eens gekloven en afgestoven worden, tot dat zij verpeuterd en verkleuterd daar staat te bezwijmen van louter voornaamheid en bloedeloosheid.

Het komt mij voor, dat niet enkel in de jonge Nederlandsche school eene vrouw de gevierde souvereine der jonge kunst zou moeten zijn. Dit knutselen en futselen met minitatuur-ontroeringsjes, met gelikte en gestrikte woordjes, met geborduurde, en gehaakte rijmpjes, dit naknippen van Fransche patronen: het is alles zoo juffrouwachtig, zoo modezuchtig, dat elders als hier in dit rijk der preciositeit eene dochter der muzen den troon moest bekleeden.

Mijn geachte tegenspreker getroost zich de moeite te bewijzen, dat het in die school aan geene dichters van talent ontbreekt. Och! dit hadden wij lang ontdekt, vóór hij het uitbracht en, hadden wij slechts Helena Swarth te noemen, het ware voldoende om te bewijzen, dat de geliefkoosde themas en schemas aan sommige begaafde geesten onzer eeuw passen, en hadden wij er slechts Pol de Mont bij te voegen, het zou genoeg zijn om ons te doen klagen, dat anderen die hooger kunnen vliegen, tijd en kracht aan die fladderpoëzie versnipperen. Ik heb hun nooit talent ontzegd, ik heb het alleen beklaagd, dat zij er misbruik van maken; ik heb er op gewezen, dat zij een soort van gevoel en gewaarwording vertolken, die vroeger niet werd uitgedrukt, misschien omdat zij minder voorkwamen. Ik voeg er gaarne bij, dat in zekere - wel is waar matige - mate, de taal bij hun streven moet winnen. Maar dat daarom de oudere opvatting van den dichter en de poëzie moet verloochend worden, dat heel of een aanzienlijk deel van onze letterkunde zou kunnen bloeien op dien mageren grond, dat nooit! Ik mag wel een aquarelle van de schrijfster van *Beelden en Stemmen* of van Couperus, een antiekpenning van Pol de Mont, een

sonnet van Jacques Perk, maar een museum van aquarellen, een vat antiekpenningen, een oceaan sonnetten; vandaag, gisteren en morgen,

rondeelen, ritournellen, pantoens en hoe die nieuwerwetsche aristocraatjes heeten, daar dank ik voor.

De miniaturisten in poëzie zijn tijdgenooten der impressionisten in de schilderkunst. Hoe verre deze twee richtingen van elkander schijnen te liggen door hunne wijze van bewerking, gelikt bij de eerste, los en zwevend bij de tweeden, bestaat er nauwe verwantschap tusschen beiden voor de keus hunner onderwerpen. Een voorbeeld make dit duidelijker.

In de tentoonstelling van l'*Art indépendant*, in 1886 te Antwerpen gehouden, bevonden zich onder vele andere stukken der onafhankelijke richting een land- en een watergezicht. Het eerste verbeeldde eene natuur met sneeuw bedekt. Een sneeuwgezicht! Hoe dikwerf heeft de oude schilder- en schrijverschool het onderwerp niet behandeld en hoe graag vatten zij de kerstmis-natuur niet op, stralend van blankheid en licht, warm bedolven onder den dons, die kwistig overal zijn pluimpjes strooide? De moderne schilder zag het anders: de sneeuw was half gesmolten, en elk voetspoor een plas; van huizen en boomen was zij met brokken afgegleden en, met klodden en kladden, hing zij nog aan tak en dak. De lucht was grauw en in den mistigen schemeravond kwamen de paarsche tonen van de vuile ijzige sneeuw killig lichtend uit. Niet zonder kunst was dit gezicht weergegeven, maar welke keus! Waardoor mag die zelfmoord-predikende natuur den jongen kunstenaar toch wel aangetrokken hebben?

Het tweede stukje verbeeldde een gezicht der Schelde voor Antwerpen. Wie kent er iets schooners, vroolijkers, kleurigers dan de reede eener zeehaven, fonkelend van licht, vroolijk van beweging, het oog boeiend door de slanke masten, het fijne touwwerk, de kleurige wimpels en vlaggen? De onafhankelijke kunstenaar vatte het tafereel anders op. Het was nacht, de stroom eenzaam, de hemel zonder maan of ster, een inktplas hier beneden, een inktzee daarboven. Maar ginder aan de overzijde, op den steiger van Sint Anneken, pimpelt een lantaarn en worstelt het lichtje wanhopig tegen de duisternis. Dit zieke lichtje in die akelige natuur heeft den nieuwerwetschen landschapschilder aangetrokken en dien indruk zoekt hij weer te geven.

En zoo in de blijde evenals in de treurige natuur, in het schilderen van menschen evenals in het weergeven der levenlooze natuur: overal zucht om het ongemeene, het uitzonderlijke, het geheel of bijna geheel ongenietbare uit te werken. Wat de schilders doen, doen onze jongste dichters. Niet de frissche tafereelen uit het volle gezonde leven trekken hen aan, maar wat er ligt in de hoekjes, wat er valt tusschen de plooien van hart en gemoed peuteren zij los, halen zij te voorschijn en stellen zij als kostelijke vondsten ten toon.

Ziehier als tegenhanger een paar stukjes van de jonge school, een staaltje van ontroerde en een van onbewogen poëzie. Het eerste van Jacques Perk:

De Roos

Een zaadje - een loovertwijg - gij zijt verrezen,
O, volle, reine roze, op slanken stengel, -
En 'k heb u lief, en bij uw zoet gebengel
Op d'ochtendwind, tril ik van huivrend vreezen:
nbsp;
Uw schoonheid doet mij bidden tot den engel
Der bloemen, dat ge altijd zoo schoon moogt wezen,
En bij uw sterven staar ik als verwezen,
Wijl ik in dooden dauw mijn tranen mengel:
nbsp;

Ik juichte toen gij wierdt en waart, en weende,
Toen gij ter aard vielt: 'k overzie uw leven.
Dat mij door kleur en geur genot verleende;

Ik dank, voor alles wat gij hebt gegeven ...
Doch waarom klopte 't hart mij, toen ik meende,
Dat ik Mathilde en liefde in u zag sneven?

Het tweede is een aquarelle van Helena Swarth:

Avond

Op 't leien dakje lekt en ruischt de regen.
In 't koele kluisje heerscht geheimvol donker.
Verlangend blikt het blonde kind naar buiten
En tuurt en wacht ... of vader nog niet thuiskomt.
Blank, in het maanlicht, glinsterend door de wolken,
- Een zeer van zilver - liggen weide en bouwland.
Droef giert de wind door wilge- en olmenlover
En tegen 't venster tikt een tak, die loswoei
Van 't groen gewaad der veilbekleede woning.
Stil! in de verte gilt de schrille stoomfluit
En langs de velden vliedt, met vlammend vuuroog
- Een zwarte slang - in volle vaart, de spoortrein.

Bij het kiezen dezer verzen zag ik niet rond naar de beste of de slechtste, het is mij niet te doen om staaltjes te leveren van mislukte verzen, maar om de onbeduidendheid der onderwerpen, het vluchtige, onvermeldenswaardige van den weergegeven indruk te doen uitkomen. Zeker er ligt talent in die stukjes, vooral in het tweede, maar hoe teringachtig ziet er de ingekleede stof uit!

Ik weet het: mijn tegenspreker betwist de kritiek het recht hem onderwerpen voor te schrijven; hij eischt onbeperkte vrijheid voor den dichter. Ongelukkiglijk doet hij dit op de keerzij van het blad, waarop hij meewarig neerziet op de vaderlandsliefde en het gevoel, die ouderwetsche stoffen, door de dichters van het jaar dertig bezongen. Hem zou het vrijstaan de schouders op te halen voor die nuttigheidspoëzie; wij zouden onze lippen tot geen glimlachje mogen vertrekken over de beuzelachtige onderwerpen onzer jongste muzenzonen!

Mijne lieve, beminnelijke, maar illogieke dichters, het is nooit in mij opgekomen, u de vreugde te ontzeggen ons de gewaarw[o]rdingen en genietingen te doen kennen, die gij hebt gesmaakt bij het zien eener vallende bloem of van een snorrenden spoortrein, maar vraag dan toch niet, dat wij zeggen zouden, dat dit heel de kunst is, noch dat het de hoogste kunst der toekomst zijn zal; tegen die bewering protesteeren wij op onze beurt met al de warmte en overtuiging van ons prozaïek, gezond oordeel.

Wij zijn eenigszins verlegen het te moeten zeggen, maar de ernst, waarmede een tegenovergesteld gevoelen wordt uitgesproken, dient ons tot verontschuldiging; indien voor de jongere school geen onderwerp te klein is, dan is volgens ons geen onderwerp te groot, te verheven voor de poëzie. Voor ons is de dichter niet *la fille de marbre*, die gij er wilt van maken: hij is in zijn vak de *vir bonus dicendi peritus*, de man met de edele ziel en met de kunst om keurig te zeggen wat hij gevoelt.

Die opvatting moge heel verrimpeld schijnen en onze Nieuwe Gidsers doen schaterlachen; het is de eenige, die wij kunnen aannemen - en in hun binnenste binnen zijn zij minder ver verwijderd van ons dan zij het gelieven te zeggen. Men kan het woord *goed zijn* in zeer verschillenden zin opvatten, maar een dichter moet beter, fijngevoeliger, lichter ontroerd zijn dan een gewoon mensch. Onze jongeren hebben al wel te zeggen, dat zij willen en zullen *impassible* blijven, zij kunnen het

niet - indien zij dichters zijn - en doen het dan ook niet. Alleenlijk in plaats van zich te laten ontroeren

door het grootsche of het algemeen menschelijke, laten zij zich gelegen aan de beuzelachtige voorvallen van elken dag uit hun eigen leventje; zij verheffen het onbeduidende tot het ongemeene; zij ontleden geen karakters, maar spinnen haarfijn uit wat hun voor- of invalt; zij hebben slechts oogen voor wat een gewoon menschenkind niet in het oog valt; een grasspriet treft hen meer dan een eik; het gonzen eener vlieg is nieuwerwetsch, het bulderen van de storm is verouderd. Zoo worden zij de heldenzangers van het microscopische, de gevoelige vertolkers van onvoelbare aandoeningen, zij die noch helden noch gevoel in de poëzie dulden. Hun stelsel, indien de natuur niet machtiger ware dan elk stelsel, zou uitloopen op het overheerschen der beschrijvende poëzie, het minst dichterlijke aller vakken, en hun groote held zou Jacques Delille, de minst dichterlijke aller dichters, worden.

En dit alles, omdat de poëzie moet leven voor zich zelve, omdat de kunst het schoonheidsgevoel moet streelen! Maar de bewondering, die zij willen opwekken geldt hunne behendigheid; zij willen, dat wij den werkman, niet den denker in hen roemen. De kunst moet het schoonheidsgevoel streelen; zoo is het. Maar er ligt een even groot verschil tusschen handig werk en schoon werk als tusschen vinger en brein. Mijn schoonheidsgevoel wordt in de hoogste mate gestreeld door het kleurig en kruimig bezingen van eene edele daad, door het juist gevoelde verhaal eener liefdesgeschiedenis, door warm uitgesproken bewondering of afkeer, door de natuurtrouwe schildering van menschelijke daden en hartstochten, oneindig meer dan door alle mogelijke, kunstig uitgebrachte snikjes om een verwelkte roos en bekoorlijke glimlachjes om een stoeiend vlinderenpaar.

Wie die poëzie niet verstaat, beklagen wij zonder ons boos te maken om nieuwerwetschen wansmaak; wij wachten zonder ongeduld, dat deze nieuwe mode door eene nieuwere of oudere worde vervangen. Tot onzen troost zeggen wij ons zelven dan, dat de menschen beter zijn dan hunne leer en dat bij Pol de Mont, den zanger van de *Kinderen der Menschheid*, van *Aan Conscience* en van de Idyllen, de pra[k]tijk beter is dan de theorie.

Ik heb onzen dichters gevraagd en vraag het hun nog dat zij zich niet zouden beperken tot het schrijven van versjes voor het handjevol ingewijden in de verfijningen der jongste kunst en in de geheimen van het vak. De kunst, die met de wortels omhoog steekt kan niet leven; de poëzie, die ongenietbaar en ongenaakbaar is voor het publiek, is eene doode letter. Men antwoordt mij: het publiek leest geene poëzie, omdat het er geen hart voor heeft en dichtwerk, dien eerenaam waardig, vindt geen aftrek. Dit wordt beweerd van Europa in het algemeen, van Nederland in het bijzonder. Zeker, dichters vinden niet den aftrek van romanschrijvers; maar het komt mij voor, dat Goethe en Schiller, Heine en Geibel, Scheffel en Hamerling in Duitschland, Byron en Tennyson in Engeland, Hugo en Lamartine, de Musset en Coppée, om geene andere namen te noemen, toch niet zoo geheel onverkocht en ongelezen bleven en het ondichterlijk publiek er nog al tamelijk veel belang in stelde. Of verdienden de verzen dier mannen misschien niet den eerenaam van dichtwerk? En wanneer wij in Holland Tollens, de Genestet, Beets keer op keer zien herdrukken; wanneer ten onzent Ledeganck een half dozijn en van Beers nog meer uitgaven beleven, dan valt het toch nog al gewaagd te beweren, dat voor goede dichters geen publiek gevonden wordt.

Het zal met de menschen in het algemeen wel gaan, zooals het met ons ging. Wij zijn opgebracht in den eeredienst der romantieken: wij hebben op school boekdeelen van Hugo en de Musset verslonden en van buiten geleerd. Van Nederlandsche dichters werden wij gespeend; enkel een stuk van Tollens en Ledeganck mocht er door. Wij zijn jaren lang gehecht geleven aan de zangers, die

ons boeiden in onze jeugd, wij hebben er mede gedweept, wij hebben in hen en door hen de poëzie leeren liefhebben en in later

dagen de liefde tot jongeren en ouderen uitgebreid. Rekening houdende van het verschil veroorzaakt door persoonlijke neiging en loopbaan, is het met heel ons geslacht zoo gegaan. Er zijn in de laatste halve eeuw millioenen boekdeelen poëzie, echte kruimige poëzie, gelezen met wat anderen eerbied dan de grootere hoop romans. Het komt mij voor, dat onze jongens van toen nooit voor de impassible sonnetteñ en aquarellenliteratuur die warme geestdrift zouden gevoeld hebben, en het zou mij verwonderen, indien de jongens van nu zoo geheel anders geworden waren. Moest de nieuwste richting inderdaad zoo algemeen worden gevolgd als de Mont er op roemt en er ons mee dreigt, en moesten de lezers de oudere dichters leeren verwaarloozen, dan vrees ik, dat een volgend geslacht van zijne halve eeuw niet meer zou kunnen getuigen, wat wij van de onze zeggen en dat de dichters schuld zouden hebben aan de uitroeiing van het dichtlezend publiek. Daarvoor mogen Apol en al zijne Muzen onze kinderen en onze kunst behoeden!

a. NEDERLANDSCHE DICHT- EN KUNSTHALLE.
b. Tijdschrift gewijd aan Taal- en Letterkunde, Kunst, Geschiedenis en Onderwijs.
c. Antwerpen.
d. Drukker: L. Dela Montagne, Wijngaardstraat 10, Antwerpen. Mede-uitgever: firma Schalekamp, Van de Grampel en Bakker, Amsterdam.
e. ‘Nog eens over de jongste richting in de Nederlandsche poëzie.’
f. 10e jg., 1888, pp. 461-472.
g. MAX ROOSES* (23).

-29- Frans van Cuyck: ‘Letterkundige vooroordeelen’.

> You must have it inside you that
> you[r] plan is right, and that plan
> you must follow.
> GEORGE ELIOT: Middlemarch.

Toen ik vóór eenige maanden in dit tijdschrift Pol De Monts artikel *Pro domo* las, kon ik mij niet inhouden van blijdschap over de kracht en het talent, waarmede mijn hooggeschatte vriend zijn anathema slingerde naar het hoofd van hen, die, uit slenter, onwetendheid of eigenbelang, in ons beperkt letterkundig wereldje voortgaan met meeningen en stelsels aan te kleven en gaande te houden, welke overal elders reeds lang verlaten zijn. Alles heeft zijnen tijd, en ik weet niet, waarom wij in 1880 zouden moeten schrijven gelijk onze vaderen van 't jaar dertig, in de veronderstelling altijd, dat wij iets anders of iets beters, en in elk geval eene eigene richting hebben gevonden.

Dwazen noem ik hen, die ons, jongeren, deswege zouden beschuldigen van aan eerbied jegens de ouderen te kort te komen. Conscience en Sleeckx schreven hunne romans immers niet naar het patroon van die van Feith of Wolff en Deken? En Dautzenberg en Van Beers bewandelden insgelijks eigene banen. Elk nieuw geslacht moet zijnen stempel drukken op de kunst van zijnen tijd. Zóo gaat de wereld vooruit.

Sommigen keurden de beschouwingen van Pol De Mont eenzijdig, en zijne uitspraken overdreven. Ik deel hun gevoelen geenszins en durf gelooven, dat het volstaan zal met hun nevens de *Fladderende Vlinders* zijne drie bundels idyllen te herinneren, om hen teenemaal van hunne dwaling te overtuigen. Neen, het is volstrekt niet noodig sonetten en ghazelen te maken om in De Monts oogen genade te vinden, indien

men het met de kunst maar ernstig meent en ze niet bezigt om te onderwijzen noch te stichten.

Doch Pol De Mont heeft zich uitsluitend op het standpunt des dichters geplaatst, en zoodoende geene rekenschap gehouden van de dwaasheden en vooroordelen, welke boven al de door hem reeds opgesomde nog door den *romanschrijver* in de huidige critiek dienen gebrandmerkt.

Die leemte aanvullen is het doel van dit opstel.

***

Onze letterkundige critiek eischt nog immer, dat een verhaal *gemoedelijk* zij, zooniet breekt zij er kortweg den staf over. In andere woorden gezegd, zij veroordeelt zonder beroep den roman of de novelle, waarvan braafheid en deugd niet schering en inslag uitmaken, en die men kan lezen zonder eenen zakdoek in zijn bereik te hebben. Haar ideaal is nog steeds een versje van grootvader Van Alphen, al veinst zij nu en dan iets door de vingeren te zien; terwijl zij met een aandoenlijk: Och! hoe lief, he? hare hoogste goedkeuring uitdrukt.

Verlangt men te weten, door welke argumenten zij hare eenzijdige uitspraken staaft? Een brokje uit eene boekbeoordeeling (?) in de *Toekomst* van 1883, bl. 43, zal het u aanstonds duidelijk maken. ‘Daarbij jaagt zich de hoofdheld, gelijk Werther of in een Fransch melodrama, eenen kogel in het hart, hetgeen met onzen Vlaamschen, Nederlandschen landaard, in onzen werkzamen, vooruitstrevenden tijd vooral, geenszins strookt.’

Ongelukkige Nederlandsche landaard!... Gij bloedt dood aan godsdiensterigheid, braaf- en preekerigheid. Bijna gansch uwe romantische letterkunde heeft den schijn, alsof zij voor kinderen werd geschreven. Uwe boeken rieken naar schimmel.

Luister, hoe Frans Netscher in *De nieuwe Gids* van 1886, eerste deel, zich over hetzelfde onderwerp uitlaat:

‘De vereischten voor een succes bij het hedendaagsche publiek zijn dus waarlijk niet te hoog; een handige kerel, met een weinig misplaatste eerzucht, heeft nog kans om naam te maken. Begin met eenige lafheden te verzinnen, laag bij den grond, opdat alle kruideniers, keukenmeiden en schoonmaaksters ze begrijpen kunnen; wees een weinig sentimenteel; zorg steeds eenige krokodillentranen in voorraad te hebben; en spreid dan over het geheel onzen nationalen, zalvenden, calvinistischen toon uit. Dan wordt gij een fatsoenlijk schrijver, een geacht en gevierd novelletjes-fabrikant, en gij hebt het groote publiek op uwe hand.’

Vervang het woord *calvinistischen* door *catholieken* of *godsdienstigen*, en onze eigen proza-letterkunde kan zich het schoentje aantrekken.

Nu zal men wellicht onze groene wijsheid op eenen medelijdenden glimlach onthalen, en het zou inderdaad van onzentwege nogal gewaagd zijn, ons bloot te stellen aan de scherpe pijlen der spotternij uit den koker van geoefende schutters, bijaldien een kampioen als Busken Huet ons met zijn schild niet dekte. ‘De vreemdelingen behoeven niet te weten,’ zegt hij in een opstel, dat voor titel draagd *Nieuwe Nederlandsche letteren* ([1], ‘dat onze belletrie in de laatste dertig jaren niet éene schrede voorwaarts gedaan heeft. Best wasschen wij dit linnen onder ons.’

Ehwel, kan 't strenger? Huet valt niet gemakkelijk. Hij vilt er door als met een voorsnijmes, en al voelt men zich eene enkele maal geneigd, terwille van ons betrekkelijk eenvoudig Nederlandsch volk, hem voorzichtigheid en mededoogen aan te prijzen, meestendeels zit men in bewondering voor zijne kennis en bedrevenheid.

1) Litterarische Fantazieën en Critieken, een en twintigste deel.

Meesterwerken als die van George Sand, Balzac, sommige van Gautier, Flaubert, Mérimée, Feuillet, van Daudet, Pouvillon en Fabre zouden ten onzent niet eens gewaardeerd worden, om de afdoende reden, dat in de eene geen liefdegevalletje verteld wordt en in de andere geene personaadjes optreden, die hunnen mond vol hebben van schoone woorden over de verschillige veropenbaringen eener overeengekomen deugd.

Pas op, gij schrijver! dat ge niet streeft naar iets hoogers, iets verheveners, en vermijd vooral waarheid en degelijkheid, want anders zult ge nooit den letterkundigen hemel der Vlaamsche gelukzaligen binnengeraken. Houd uw hekken aan den ouden stijl, wijk niet af van den slenter, tenzij gij verkiest, zelf uwen uitgever te betalen.

Men late mij toe, opdat men ook mij niet van vooringenomenheid beschuldige, te dezer plaatse de behartigenswaardige woorden van Carl Bleibtrau aan te halen, die ik tot de mijne maak: ‘Dem Realismus allein gehört die Zukun[f]t der Literatur. Allerdings nicht dem Pseudo-Realismus. Denn wer diesen darin sucht, des Menschen Wesen als reines Ergebniss thierischer Instinkte, als eine maschinenhafte Logik des krassen Egoismus hinzustellen - der macht sich derselben Sünde der Unwahrhaftigkeit schuldig, wie der gefühllose Süssholzraspler und phraseologische ‘Idealist.’ Der Mensch ist weder Machine noch Thier, er ist halt ein - Mensch d.h. ein räthselhaftes unseliges Wesen, in dem sich psychische Aspiration und physische Instinkte bis in den Tod und bis an dem Tod befehden.’ ([2]

***

In ons letterkundig wereldje wordt het den schrijver nog steeds als eene grove fout aangerekend, dat zijn onderwerp *niet nieuw* is, en men noemt het *versleten*, zelfs *tot op den draad versleten*, soms, net alsof die drie uitdrukkingen dezelfde beteekenis hadden.

Weet men dan niet, dat het onmogelijk, ik druk er op, *bepaald onmogelijk* is, nog eene stof te vinden, die *nooit* behandeld werd? Dat b.v. Molière en Shakespeare ook niets nieuws hebben geleverd in den engen zin des woords?

Meent ge, dat de dorpsnovelle van onze eeuw is? Theocritus schonk aan de oude wereld zijne Siciliaansche idyllen driehonderd jaar vóor Christus, en ze werden door V[e]rgilius in zijne *Bucolica* reeds nagevolgd.

Zelfs het realismus is zoo oud als de wereld, dat weet iedereen. Ten allen tijde hebben er schrijvers zich het pluimpje op den hoed willen steken, van voor het schilderen hunner personages en toestanden uitsluitend met de natuur te rade te zijn gegaan.

De vraag naar nieuwheid is onredelijk, want zelfs de kranten zijn niet meer bij machte, er voldoening aan te geven. De mensch en de wereld zijn immer dezelfde, en de toekomst is niets anders dan de herhaling van 't verleden. Men zoeke dus het nieuwe niet in de keus, maar in de opvatting en de behandeling des onderwerps, in stijl en taal. Het eenig onderscheid tusschen den genialen schrijver en den middelmatige ligt in het kneden, het bearbeiden der stof. Er bestonden al menigvuldige bewerkingen der Reinaardsage, voordat Willem er dien prachtigen, bepaalden vorm aan schonk, waardoor het sedertdien als een onovertroffen meesterstuk is blijven voortleven. Evenzoo is 't met de Faustlegende gegaan. Hoevelen hebben haar niet behandeld? Toch wordt er in de wereldliteratuur slechts waarde gehecht aan éene bewerking: die van Goethe. De fraaiste verhalen uit Victor Hugo's onvergankelijk boek, ‘La Légende des Siècles,’ hebben bijbelsche of geschiedkundige onderwerpen tot grondslag, en de veelgeprezen *Idylle of the King*

[2]) Revolution der Literatur, 2e uitgaaf, bl. 86.

van Alfred Tennyson vertellen eenvoudig den cyclus der Arthur-romans in moderne versmaat.

En waant mijn geachte lezer, dat ik de eerste ben, die het dwaalbegrip omtrent *oud* en *nieuw* in onze letterkunde wraak?

Ik zie het: hij schudt glimlachend ‘neen!’

***

Laten wij een oogenblik keuvelen over *strekking* in onze romantische letterkunde, nog een vooroordeel, hetwelk niet zoo spoedig zal uitgeroeid wezen.

Het Vlaamsche, het Nederlandsche volk, voorgelichte(?) door de critiek, wenscht en zoekt ze in een verhaal nog immer, zooals o.a. blijkt uit de volgende zinsneden, geknipt uit twee recensiën van den allerjongsten tijd:

Uit de *Toekomst* van 1885, bl. 254: ‘Wij duiden het den schrijver niet ten kwade, dat het door hem gekozen onderwerp tot op den draad versleten, ook niet, dat de *strekking* van het werk niet geheel en al duidelijk is.’

Uit het *Jaarboek der letterkundige vereeniging Jan Frans Willems* van 1887, in het *Verslag der jury*, enz.: ‘... die gemoedelijke toestanden, die echt realistische samenspraken, *de goede strekking* van het geheel ...’

Hebt ge 't bemerkt? Een verhaal moet eene *strekking* hebben, wil het voltooid heeten. Het moet daarenboven eene *goede* strekking wezen, of 't wordt ongenadig veroordeeld.

Zoo'n strekking toch! Waartoe strekt zij, zooniet om de menschen te verdeelen in zooveel elkander onderling bevechtende partijen, als de begrippen *goed* en *kwaad* voor uitlegging of verklaring vatbaar zijn.

Zal men er dan nooit toe geraken, eene kunstschepping te smaken om hare schoonheid alleen?

Het doel der kunst mag, kan geen ander wezen, dan het verschaffen van esthetisch genot; op dat punt zijn de grootste vernuften het ten allen tijde eens geweest en - ware het zelfs anders, dat zou mij geenszins bewegen tot het prijsgeven mijner persoonlijke overtuiging, omdat zij de waarheid is, die, in 't *heden* niet, dan *morgen* toch zal zegepralen. Wie toont mij de *tendenz* van Homeros, Aischylos en Sophokles aan? Van Corneille, Racine en Molière? Van Dante en Calderon? Van Shakespeare, Schiller en Goethe? ... Deze laatste schreef echter zijnen *Wilhelm Meister* met het oogmerk om sommige zijner letterkundige denkbeelden aan den man te brengen, en zijnen anderen roman, de *Wahlverwandschaften*, ten einde een hem duurbaar wijsgeerig gevoelen vlot te krijgen. Welnu, die twee verhalen, als zoodanig mislukt, maken juist het vergankelijk gedeelte zijner werken uit. Wat zeg ik, reeds zijn zij vergeten, althans zij zouden het wezen, ware er uit elk gewrocht van dien rijkbegaafden man niet zoo oneindig veel te leeren. Is 't noodig, dat ik verder wijs op dien scherpschutter met boekdeelen, - ik heb Voltaire genoemd, wiens werptuigen, alias boeken, nauwelijks honderd jaar na zijnen dood enkel meer bewaard worden als curiositeiten?

Ja, ik hoor het, mijn tegenspreker noemt eenige beroemde namen, onder andere Dickens, die inderdaad met sommige zijner vertellingen naar een doel mikte, en George Sand, die bij den aanvang harer loopbaan in hare schitterende romans de toenmalige samenleving stout haren handschoen in 't gelaat smeet.

Maar Dickens is geen nummer-één-man, gelijk George Eliot, die vrij bleef van strekking; en wat betreft de geniale Fransche romancière, zij is in later jaren, wanneer zij hare melktanden kwijt was, bezadigder en wijzer geworden en *La Mare au Diable, Le marquis de Villemer* en *Mauprat* gaan schrijven.

Wil ik nu, tot staving mijner bewering, een voorbeeld kiezen in den rei onzer eigene letterkundigen? ... De fraaie novellen, *Moeder Job, Baas Gansendonck* en *Eene O te veel* van Conscience munten verre uit boven *Menschenbloed, De Plaag der Dorpen* of *Bavo en Lieveken*.

Een lezer, tot de jaren van verstand gekomen, ontvangt door een echt kunstwerk nooit dan goede, verheffende indrukken, en van twee scheppingen, natuurlijk van bellettrischen aard, in alle opzichten op één na even verdienstelijk, zou die stellig de volmaakste zijn, welke geene strekking bezat.

***

Thans ga ik mijne meening verklappen op het stuk van de *eenheid* in het verhaal.

In de beeldende kunst moge zij onontbeerlijk zijn, hetgeen ik niet betwist; in de letteren niet.

Bevindt men zich vóor eene schilderij, een beeld, een gebouw, dan moet men reeds bij den eersten blik eenen totaalindruk ontvangen, dewijl men in éenmaal het gansche gewrocht te zien krijgt. Er hoeft in zulk werk een midden te bestaan, eene andere soort van zwaartepunt, waar al het overige zich als samentrekt, om door eenen enkelen lichtstraal, eenen wonderstraal, de ziel des beschouwers te treffen.

Voor den roman - in proza of in verzen - mag men denzelfden eisch niet stellen.

Waar is b.v. de eenheid van Ariosto's *Razenden Roeland*? Het gemis daaraan heeft evenwel niet belet, dat alle eeuwen dat dicht verhaal als een der bevalligste uit de Italiaansche letterkunde hebben geprezen.

Kom eens aan! Een roman is verdeeld in hoofdstukken, die men alle achter elkander leest, om eerst na verscheidene dagen, soms weken zelfs, den volledigen inhoud des werks te kennen. Of dit nu eenheid hebbe of niet, de totaalindruk is altoos maar de som der afzonderlijke indrukken, achtereenvolgens bekomen. Men moet vóor de oogen van zijnen geest al de kapittels van het boek opnieuw laten defileeren, wil men zich rekenschap kunnen geven van de vertelling in haar geheel. Waaruit blijkt de noodzakelijkheid der eenheid, wel te verstaan dier strenge eenheid, welke de critiek ten onzent onverbiddelijk vordert?

Elders is men daaromtrent toegevender, Zóo in Engeland. De schoone roman *Daniel Deronda* van George Eliot heeft bij onze overzeesche buren de hoogste waardeering gevonden, niettegenstaande hij uit twee zeer zwak ineengevlochten geschiedenissen is samengesteld: die van den achtingswaardigen jood Mordecaï met zijne beminnelijke zuster Mirah en beider omgeving, benevens die van Gwendolen met haren verfoeilijken echtgenoot Grandcourt. De schakel is Daniel Deronda.

Die roman wordt wel is waar door niemand een meesterstuk geheeten, doch geenszins om het genoemde ingebeeld gebrek, aangezien *Middlemarch*, welke door bevoegde kunstrechters voor George Eliots best gewrocht wordt gehouden, in niet minder dan *vier* om zoo te zeggen afzonderlijke romans uiteenvalt.

Ik blijf dus bij mijne meening, dat eene literarische schepping volmaakt kan wezen, ook *zonder* eenheid, al schat ikzelf die hoedanigheid anders niet gering.

***

Eindelijk bereik ik, na dien omweg, het hoofdgedeelte van mijn onderwerp, met name *de handeling in de romantische letterkunde.*

De meeste Nederlandsche critici van Noord en Zuid vatten dat woord op in zijne enge beteekenis van *uiterlijke hándeling* en verlangen dientengevolge in een verhaal eene uiteenzetting of ontwikkeling van *gebeurtenissen, feiten* of *daden*, zonder welke zij halsstarrig weigeren, er hunne hooge goedkeuring aan te hechten. Iedere vertelling, kleine of groot, moet haren *held* hebben, naar wien zij, de critiek, in bewondering kunne[n] opzien, net als de kinderen naar reus Antigoon uit den Antwerpschen ommegang. Ja, zoo'n held vol groote hoedanigheden zou, altijd volgens onze Nederlandsche boekbeoordeelaren, het *sine qua non* wezen van eenen deugdelijken roman. Mogelijk is

't met het oog op hen, dat Ouida in *Pascarel* het getuigenis neerschreef: ‘Artists never are old. In a sense we are children to the end - children who are ready to laugh even in our tears, and whose gayest laughter has always a sob in it; children so, n[o] doubt.’

Ons lezend en recenseerend publiek is over 't algemeen nog steeds belust op verhalen, spannend en boeiend in den zeer gewonen, naïeven zin van 't woord. Indien men durfde, men zou openhartig bekennen, dat Dumas, Sue, Richebourg, Wilkie Collins, miss Braddon en Trollope genieën zijn en door Nederlandsche auteurs niet licht overtroffen zullen worden. Van Lennep wordt bij uitzondering en uit plicht wel gelezen, maar zwijg me van de aantrekkelijkheid der romans van Mevr. Bosboom. 't Is om er bij in slaap te vallen!

Ons volk meet de hoedanigheid, de kunst van een verhaal af naar het moedwillig gezochte der avonturen, welke er in voorkomen, en voelt zich het meest gepakt, wanneer de schrijver het hardst liegt. Dank aan de reclaam, mitsgaders de boekbesprekingen in dagbladen en tijdschriften, ontwaart het van de echte, de hooge kunst van romanschrijven niets, en moet men het nog altoos sprookjes opdisschen om zijne zucht naar esthetisch genot van literarischen aard te bevredigen.

Weinigen, die zich bewust zijn, dat het schokkendste, het aangrijpendste drama niet gespeeld wordt daarbuiten in de wereld, maar hier binnen in de menschelijke ziel.

Wat gaat ons de geschiedenis aan van dien Janklaas voor groote kinderen, dien in de lucht zwevenden Monte-Christo, dien polichinel, waarvan Alexander Dumas de koordjes vasthoudt? We lachen ermee dat we schokken.

Maar Benjamin Constant vergunt ons even een kijkje in de ziel van *Adolphe*, en al de snaren van ons binnenste voelen wij trillen. Chateaubriand ontsluit ons in *René* eene wereld van gevoelens en gedachten, oneindig merkwaardiger dan degene, welke ons dagelijks voorbijstuift.

De jeugd lokt men door marionetten, doch naar eene voorstelling van Shakespeare trekken de volwassenen heen.

Niet ieder is volwassen, die wil, en de eenvoudigen van geest versnaperen zich ook weleens gaarne aan een' roman of novelle. Waar zouden zij te lezen vinden, zoo Van Lennep, Cremer, Van Maurik, Conscience, Ecrevisse en Snieders, of Dumas, Montépin, Ohnet, Bradden en veel anderen meer hen niet aan boeken hielpen?

Toegestemd. Alleenlijk rekene men het iemand niet tot eene grief aan, dat hij andere idealen koestert dan er verwezentlijkt worden door de hierboven aangehaalde schrijvers. Ons volk, hetwelk den vreemdeling steeds naar de oogen ziet, zou het bewijs leveren van vooruitgang in zelfkennis, wanneer het op literarisch gebied zich begon te spiegelen aan Engelschen en Franschen, die van overlang de kinderschoenen ontwassen en ons, achterlijke Nederlanders, boven het hoofd gegroeid zijn. Thackeray en George Eliot worden door genen, Flaubert, George Sand, Balzac door dezen bij de machtigste genieën onzer eeuw gesteld, hoewel hunne werken in minderen of meerderen graad arm zijn aan hetgeen ons publiek, het geletterd evenzeer als het andere, gewoon is *handeling* te noemen.

Ernstige, ware, grootemenschenkunst ligt in Nederland, het Zuiden zoowel als 't Noorden, onder verdenking.

Laat mij de woorden van Zola hier nog eens aanhalen, die ik vroeger elders en bij eene andere gelegenheid reeds te pas bracht: ‘Tout homme qui ne ressemble pas aux autres devient par là même un objet de défiance. Dès que la foule ne comprend plus, elle rit. Il faut tout une éducation pour faire accepter le génie.

L'histoire de la littérature et de l'art est une sorte de martyrologe qui compte les huées dont on a couvert chacune des manifestations nouvelles de l'esprit hum[a]in.'[3]

3 Mes Haines, bl. 301.

Helaas! zoo is 't, in de kleine landen vooral.

Ik kan mij den roman van de tweede helft der XIX^{e} eeuw niet begrijpen dan als eene getrouwe studie van het moderne leven, hand aan hand gaande met eene grondige ontleding der menschelijke ziel, en beide gesteund op de alom erkende wetten der schoonheidsleer.

Zola, naar onze bescheiden meening een verdoold genie, voldoet niet half aan die vereischten. De personaadjes zijner romans bezitten immers geene ziel, maar gehoorzamen aan dierlijke instincten, en bovendien wil hij geene rekenschap houden van het schoonheidsgevoel, anders een onzer edelste zedelijke vermogens. Hoe grootsch ook van opvatting, *L'Assommoir* en *Germinal* bevallen ons slechts gedeeltelijk. Men kan veel door de vingeren zien, maar zóoveel - neen!

Daarentegen zouden onze critici, bijaldien het hun ernst ware met hunne taak, als hun evangelie moeten beschouwen die weergalooze meesterstukken van Balzac, Flaubert, Fabre en Pouvillon b.v. welke de weinig welluidende titels voeren van *Le père Goriot, La cousine Bette, Eugénie Grandet, Madame Bovary, Lee Courbezon* en *L'Innocent*.

Vergeleken met *die* Onze Lievevrouwentorens zijn *al* de Nederlandsche romans dezer eeuw - uitgezonderd *Sara Burgerhart* en eenige van Mevr. Bosboom en Conscience - niet meer dan dorpstorentjes.

En nog heb ik den hoofdschotel voor het laatste bewaard: *Adam Bede*, den volmaaksten roman tot hiertoe uit de geheele wereldliteratuur. Voor dat éene boek schenk ik u gaarne alwat - Dumas en soortgelijke vertellers voor onwetenden, kinderen en vrouwen zal ik zelfs niet meer vermelden - maar alwat Cherbuliez, Feuillet, Theuriet, Wilkie Collins, Bulwer, Mrs. Craik, Heyse, Spielhagen, Caballero en Fariha aan romans geleverd hebben.

Adam Bede! de hoogste uitdrukking der moeilijke kunst van romanschrijven, en toch zoo ontbloot van alle uitwendige handelingen. Zoo dor in schijn, doch zoo levendig in wezen. Belangwekkender, tragischer verhaal is ons onbekend. Met vaste hand, teekent George Eliot hare drie hoofdpersonaadjes, den kloeken, schranderen timmerman Adam Bede, de lichtzinnige, behaagzieke, deerniswaardige Hetty, en de eenvoudige, verhevene Dinah. Zij laat ons letterlijk in hun hart en ziel lezen, waar geen hoekje ondoorzocht bleef. Hun karakter wordt ontleed met die fijnheid en scherpzinnigheid, dat meesterschap in één woord, waarvan met Eliot het geheim in 't graf zonk. Al hunne handelingen, hunne daden, goede en strafbare, zien wij als een onvermijdelijk gevolg uit de samenstelling van dat karakter voortvloeien. Al de roerselen van hun gemoed geeft de schrijfster ons in de hand, zoodat wij hun om zoo te zeggen in de opene ziel blikken en al de drijfveeren kennen van hun doen en laten. 't Is een heele wereld, welke zich daar vóor ons ontsluit!

En het tooneel zelf van dat diep aangrijpend drama, het dorp Hayslope in Engeland, is geschilderd met een penseel, gedoopt in de verf, waarmee Rubens en Leys hunne gewrochten maalden.

Er komen in dat prachtige boek hoofstukken voor, waarin het schijnbaar onbereikbare bereikt werd.

Wie in Vlaamsch-België beproeven wou, iets dergelijks voort te brengen op het gebied van den zielkundigen, modernen, schoon-realistischen roman, zou tien tegen een op minachting stuiten. Sleeckx stond in de schaduw van Conscience, Virginie Lovelings meesterstukken worden nauwelijks naar verdienste geschat, en Teirlinck-Stijns worden blijkbaar slecht begrepen. Ikzelf waagde mij viermaal op een niet of weinige betreden pad: *Droeve Toestanden, Karolina Rondeels, Twee Huwelijken* en *Emma en Clara*.

Ehwel: in het eerste verhaal traden volgens de critiek *te veel personaadjes op*!! Het tweede was, te zamen met het eerste, Fransch en onzedig!! Het derde droeg eenen

versleten titel en miste eenheid en - een *Hollander* vond *dat het niet waar genoeg was*! Wellicht had de man nooit in zijn leven Antwerpen bezocht.

Eindelijk het vierde - dat moet ik nog afwachten. Ook ben ik reeds bij voorbaat benieuwd, hoe men mijne *Kunstenaarszielen* beoordeelen zal. Ik ga omstreeks den tijd der verschijning van dit boek Zola's troostwoorden, hiervoren meegedeeld, nog eens overlezen.

Het slot dezer beknopte strafpredikatie wil niet als een klaagzang aangemerkt worden. Betere tijden zijn nakend.

a. NEDERLANDSCHE DICHT- EN KUNSTHALLE.
b. Tijdschrift gewijd aan Taal- en Letterkunde, Kunst, Geschiedenis en Onderwijs.
c. Antwerpen.
d. Drukker: L. Dela Montagne, Wijngaardstraat 10, Antwerpen. Mede-uitgever: firma Schalekamp, Van de Grampel, en Bakker, Amsterdam.
e. 'Letterkundige Vooroordeelen.'
f. 10^{e} jg., 1888, pp. 552-563.
g. FRANS VAN CUYCK* (Antwerpen 1857-Ibidem 1952), leraar aan de Stedelijke Normaalschool te Antwerpen waar hij een grote invloed uitoefende; publiceerde in diverse tijdschriften o.m. onder het pseudoniem Willem Vrij; speelde een actieve rol in *Het Taalverbond*, de in 1887 opgerichte liberale 'anti-Academie' en in de Antwerpse afdeling van het Algemeen Nederlandsch Verbond en op de Nederlandse Congressen. Had een belangrijk aandeel in de vernieuwing van het proza in de jaren '80 met individualistische en impressionistische prozaschetsen. Auteur van de historische roman *Segher Janssone* (1888). Zijn herinneringen verschenen onder de titel *In dien Tijd ...* (1908).

-30- Prosper van Langendonck: 'De Vlaamsche Parnassus'

Gij zwaait de lettergeesselroede,
Met sterke en vaste hand,
Om onze dichterkens, in hun sonnettenwoede,
Te houden in den band.
Doch spotten met '*pantoens*' en '*ritornellen*',
'*Sonnetten*' en '*rondeelkens*' en zoovoort!
Geef acht! Zij zullen u ten gronde vellen,
Gij die hun kinderspel verstoort,
Den draak durft steken met hun flauwe
zeeploogbellen,
Van Duyse en *Ledeganck* zelfs boven hen
durft stellen!
Dat is waarachtig ongehoord!
Ook moogt ge u ras aan een sonnet verwachten,
Zoo rijk aan 'vorm' als 't arm is aan
'gedachten'
Dat u in zijn Procustusbed zal smachten;
Niet strafloos raakt ge aan wespen van die soort.
KAREL BOGAERT - aan Dr MAX ROOSES.
Hier liggen wolvenijzers en schietgeweren!

O! Dat de Heer Rooses niet ontstelle: een sonnettendichter is niet noodzakelijk een booswicht die, met pistool of dolk gewapend, de bewondering van andersdenkenden afdwingt; nog minder is hij er op belust zijne tegenstrevens in een Procustusbed te smachten, want dat middel vindt hij al te oud en te versleten, sinds de uitvinding der ... guillotien.

Eene zoo onbeleefde handelwijze ware dan ook niet billijk jegens een ridderlijken tegenstrever als Mr Rooses. Zonder vaar noch vrees, doch ook zonder kinderachtige hatelijkheden, heeft hij gebruik gemaakt van zijne volstrekte vrijheid als criticus, om de jongste richting in de Nederlandsche letterkunde te beoordeelen, te bestempelen zooals hij het goed vond in al de onafhankelijkheid van zijnen geest en in al de oprechtheid van zijn gemoed. Hij deed het op heusche wijze en tevens in een zoo prachtigen kunstvorm dat de jonge tegenstrever, - hoe onbesuisd ook - uit zijn lood wordt geslagen en schuchter en bevend de pen opneemt om met een zoo duchtigen kampioen in het letterstrijdperk te treden. Trouwens, hij erkent in Max Rooses een meester, een etser met het woord, een schilder met de pen, die zijne gedachten op vernuftige, schitterende en echt artistieke wijze weet in te kleeden. O, Mijnheer Rooses, ge zijt een '*Parnassien*!

Doch laat het mij ook maar zeggen: ge schijnt mij wat ikzuchtig. Gij prozaschrijver, behoudt uzelven het recht uwe fantazij wellustig te laten fladderen over het weelderige bloemenperk onzer oude schilderschool; niets is haar te gering: een landschap van Ruysdael, eene koe van Potter, eene herberg of eene boerenkermis van Teniers, Brouwer of Craesbeek, een bloemenkrans van Pater Seghers, boeien haar zoowel als de reusachtigste schilderstukken; niet alleen moogt gij u koesteren in Rubens vollen zongloed, in Rembrandts lichtschakeringen spelen, Van Dijcks lijnen volgen in haar verlokkendste wendingen; maar naar aanleiding van allerhande schilders, tot welke school zij ook behooren of welke onderwerpen zij behandelden, moogt gij de meest ineensmeltende kleuren, de meest zwevende en schier onvatbare indrukken weergeven, en op het papier vestigen in eene taal zoo aanschouwelijk, zoo verfijnd van vorm, zoo afgewerkt - ik zeg niet 'zoo gelikt' - dat zij aan die sonnetten-pantoens-en ritornellendichters waarlijk afgunst mag inboezemen. En men ziet het u aan, Mijnheer Rooses: gij 'prozaïek' denker, gij 'gezonde' beoordeelaar met uwe 'ronde' taal, vindt in de navolging van dat sierlijk teekenen, van dat schitterend kleuren, van dat fijn en luchtig penseelen een onuitsprekelijk, een zalig genoegen: gij leeft *daarin* en *daardoor*.

En ons, dichters, mannen van fantazij boven alles, besluit gij in den engen kring van oppervlakkigen vaderlandschen of wijsgeerigen bombam: wij mogen berijmde voordrachten geven over Vlaamsche beweging! Zie, Mijnheer Rooses, dat is niet edelmoedig.

Gij bestrijdt de gekunstelde vormen der jongere dichters en maakt er zelf ruimschoots gebruik van; en welk verschil zou er bestaan tusschen eene aquarelle van Hélène Swarth of de volgende natuurtafereelen?

'In de tentoonstelling van l'*Art indépendant*, in 1886 te Antwerpen gehouden, bevonden zich onder vele andere stukken der onafhankelijke richting een land- en een watergezicht. Het eerste verbeeldde eene natuur met sneeuw bedekt. Een sneeuwgezicht! Hoe dikwerf heeft de oude schilder- en schrijverschool het onderwerp niet behandeld en hoe graag vatten zij die kerstmisnatuur niet op, stralend van blankheid en licht, warm bedolven onder den dons, die kwistig overal zijn pluimpjes strooide? De moderne schilder zag het anders: de sneeuw was halfgesmolten, en elk voetspoor een plas; van huizen en boomen was zij met brokken afgegeleden en, met *klodden* en *kladden*, hing zij nog aan *tak* en *dak*. De lucht was grauw; in den mistigen schemeravond kwamen *de paarsche tonen van de vuile ijzige sneeuw*

killig lichtend uit. Niet zonder kunst was dit gezicht weergegeven, MAAR WELKE KEUS!
WAARDOOR MAG DIE ZELF-

MOORD-PREDIKENDE NATUUR DEN JONGEN KUNSTENAAR TOCH WEL AANGETROKKEN HEBBEN? (?!)'

Herlees, Mijnheer Rooses, die lieve penneschetsen, de tweede zoowel als de eerste: hoe waarachtig schoon en kunstig geschilderd! Het laatste onderwerp geeft gij als slecht gekozen: heeft uw prachtige vorm er geen kunstwerk van gemaakt? Dat het dan zelfmoord predike of niet, wie kunstenaar, wie kunstkenner zal dat tafereel niet 'schoon' noemen? Gij maakt nochtans gebruik van alle mogelijke kunstgrepen, alliteratiën, enz., welke gij aan de jongere dichters ten laste legt. Is dat in proza wellicht meer geoorloofd dan in poëzie? Met alle mogelijke strikjes, bloempjes en juweeltjes smukt gij uwen stijl op, niet minder dan welkdanig dichter dier zoo gewraakte nieuwe richting. Die nieuwe richting, tegen wil en dank hoort gij haar toe; gij moest haar verdedigen, haar leidsman wezen en gij bestrijdt haar in eenen vorm die het ongegronde uwer eigen stelling ten klaarste doet uitschijnen.

Voor Mr Rooses is de aanklever dier nieuwere richting noodzakelijk een 'Parnassien': welnu, een Parnassien is, - nogmaals volgens Mr Rooses - een mensch die gedachten, gevoel en verbeelding uit de poëzie wil bannen. Wat blijft er dan aan die sukkel nog over? Ergo, de Parnassien, de dichter der zoogezegde jonge school, is een ellendige knutselaar en futselaar, wiens groote begaafdheid en vaardigheid bestaan in het aaneensnoeren van zoutelooze nietigheden!

Derhalve doet de terecht ontroerde schrijver zijn best om te bewijzen dat de poëzij zonder gedachten, gevoel en verbeelding niet mogelijk is (mijns dunkens, een inloopen van open deuren); dan verwijt hij aan de jonge dichters dat hunne onderwerpen weinig om 't lijf hebben, bewijst door voorbeelden uit oudere schrijvers dat de 'verzorgde vorm' door de jongeren niet uitgevonden werd, en doet, ten slotte, een krachtig en diepgevoeld beroep op de vaderlandsliefde dier verdwaalden, om hen tot deugdzame en eerlijke gevoelens terug te roepen: Vlaanderen den Leeuw!

Zeker is het mijn doel niet àl de beweringen van Mr Rooses, stap voor stap, te volgen en te bespreken: een meer bevoegde dan ik kweet zich op schitterende wijze van die taak, want het artikel van den hooggeachten beoordeelaar is slechts de verzachte en meer geordende herhaling van de kritiek over 'Fladderende Vlinders' door Pol de Mont, in zijne studie 'Pro Domo,' zoo flink beantwoord. Tegen die studie gaat het huidig artikel van Max Rooses niet regelrecht in, op het gebied der kunst zelve; het dwaalt er meestal rond en, wordt eenige bewering van den dichter rechtstreeks aangetast, dan is het door eene bewijsvoering die niet uit den grond der zaak is geput, maar met de poëzie slechts weinig of niets gemeens heeft. Aan dergelijken redetwist komt geen eind: verlaten wij dien doolhof!

Mij dunkt dat er uit den tot heden gevoerden pennetwist een groot misverstand moet ontstaan, waaraan het laatste artikel van Mr Rooses min of meer schuld heeft; ik acht het dus van eenig belang voor onze letterkunde, - en het niet onaardig puntdicht, dat ik, als épigraphe, heb tentoongesteld, bewijst het ten volle -, aan de woorden de ware beteekenis weer te schenken, die zij, volgens mij, moeten erlangen.

De jongste richting in de Nederlandsche poëzie mag, mijns inziens, niet op denzelfden rang gesteld worden als die welke in Frankrijk ingevoerd werd door de Parnassiens, wier bedoelingen dan zelfs, zeer dikwijls, en nu nog, slecht begrepen werden.

Gedachten, gevoel, verbeelding! Met groot gevaar van veel ruiten te breken en een niet minder aanzienlijk getal deftige ingezetenen te verbazen en te verontweerdigen, zal ik maar aanstonds verklaren dat, volgens mijn bescheiden meening, die hoedanigheden door de nieuwe richting, in 't geheel niet van kant gezet worden; dat, wel integendeel, de jongeren ze in zoo hooge mate bezitten als

hunne voorgangers, en, gebruik makende van het voorbeeld en het streven dier laatste, ze tot veelzijdiger ontwikkeling deden

rijpen en ze met meer kracht en zelfbewustzijn weten aan te wenden. Die hoedanigheden zijn voorzeker het *sine qua non* der dichtkunst, maar hier ligt de knoop: wat zijn gedachten, wat gevoel, wat verbeelding in de poëzie?

De dichter mag zeker geen gevoelloos mensch zijn, want dan ware hij geen dichter; wil dat echter beduiden dat hij het gevoel met volle vaten over zijne gewrochten moet gieten en er alles mee doorweeken? Neen, niet waar? Dan vielen wij in de eeuwig treurende en nimmer vertrooste school van Lamartine, die een vers, waar er van 'melancholie' maar gesproken wordt, voor een schoon vers aanneemt; dan sloegen wij tot kunstelooze, niet ongekunstelde gevoelerigheid over, want, zoo er ergens wordt getreurd om een 'verwelkte roos' en om vallende blaren, dan is het wel bij die waterachtige poëten, die zoowel tusschen onze vlaamsche schrijvers van over eenige jaren als bij onze naburen te vinden zijn. Of zegt dat misschien dat de schrijver bij voorkeur die onderwerpen moet behandelen welke meest werken op de behoefte aan ontroering van het groot publiek, dat één werk allerpuikst vindt wanneer het er eenen tranenvloed kan bij storten? Zulks schijnt mij voorzeker niet '*utilitaristisch*' *want het zou nadeelig werken op het gemoed van ons volk*! Kortom, het is onbetwistbaar dat '*de poëzij van gevoel niet leeft*', *dat zij er* '*veeleer van sterft*' wanneer zij enkel voor doel heeft te ontroeren en tranen te doen storten, en denkt dat zij, bij zulken uitslag, aan al de vereischten van het schoone zou hebben voldaan.

Zonder gevoel bestaat geene poëzij; met gevoel alleen bestaat zij ook niet. Het gevoel moet beheerscht worden door de kunst die het aanwendt waar het pas geeft, die het weet te doen doordringen tot in de schikking der toestanden, tot in de keuze der uitdrukkingen, tot in den klank en de kleur der woorden, tot in den rhythmus der verzen. Dan zal niet het kunstwerk bestaan door het gevoel, maar het gevoelig werk zal schoon zijn en vereeuwigd worden door de kunst. Dat schijnt mij de eigenlijke stelling van Pol de Mont.

O! wij kennen allen van die treurige verhalen, in proza en in verzen, waarin, op 't einde van elk hoofdstuk, de held het hoofd in bei zijne palmen laat zakken en overvloedige tranen stort. Als er daar geen gevoel bestaat, dan weet ik niet wat gevoel is: alles lekt en druipt er van gevoel, het plast en drascht er langs goten en daken, op neuswaterende treurwilgen en 'dauwbetraande' rozen. Hoe komt het dat die werken, veeleer dan te ontroeren, den lachlust wekken? Enkel om de afwezigheid van alle kunst, om het banale der vormen en der uitdrukkingen, om die geijkte woorden, die steeds dezelfde gevoelens en dezelfde gedachten moeten vertolken! Ja! de poëzie moet 'la fille de marbre' zijn, niet zooals gij het verstaat, om geen enkelen zucht te slaken en geen enkelen traan van onder de wimpers te laten glippen, maar, om in de diepstgevoelde droefheid, zooveel zelfbewustzijn te behouden, dat zij dezelve in prachtige, welgepaste, steeds nieuwe en verrassende bewoordingen weet te uiten. Parnassien, in dien zin, ja, maar niet zooals gij het verstaat; *impassible*, ja, maar zooals gij het verstaat, zonder gevoel, zonder drift? - om den duivel, neen!

De gedachten! Wat noemt gij gedachten in de poëzij? Zijn het die steeds herhaalde en nooit genoeg gekauwde en herkauwde begrippen over vrijheid, vaderlandsliefde, godsdienst, zedeleer, staatkunde en wat dies meer? Is het slechts om dergelijke gedachten te onderwijzen, om dergelijke banaal geworden gevoelens aan het volk mede te deelen dat de dichter reden heeft van bestaan? Moeten zijne gedichten ontaarden tot zedepreken, wijsgeerige of politieke betoogen, geschiedkundige lessen, enz.? Ik zou het hoogst betreurenswaardig vinden, indien een weetgierig mensch, die zich op de hoogte dier vakken zou willen stellen, zijnen kostelijken tijd verspilde aan het lezen van didactische dichtwerken; immers, ik ken voor hem een

veel doelmatiger middel: hij neme enkel een handboek over wijsbegeerte, over wetenschappen, een politiek blad,

eene economische revue ter hand: die zullen hem op veel korter tijd en met veel minder kosten de noodige geleerdheid verschaffen. De didactische poëzij zou hem het hoofd met dwaalbegrippen vullen: hoeveel valsche gedachten en stellingen heeft de opgewonden geest des dichters al over de wereld niet uitgestrooid. Jammer, dat die gedachten nog altijd voortleven en die stalen van onderwijzende poëzij reeds lang zijn vergaan of aan 't sterven zijn. Wie sprak er daar van *Jacques Delille*? Natuurlijk, zoo iemand aan zijne kunstgewrochten eene nuttige strekking wil bijzetten, het staat hem vrij; hij zal zelfs zeer braaf en edelmoedig handelen, maar dat kan zijne waarde als kunstenaar niet verhoogen.

'Vaderlandsliefde wekken, nationale helden bezingen, lucht geven aan het gevoel van verontwaardiging en schaamte over het verval van onzen stam en de miskenning van ons recht, den landgenoot oproepen om man en vlaming te wezen.' Wie spreekt er van die snaar door te snijden? Behandele die onderwerpen, wie er lust toe gevoelt: hij zal er misschien iets goeds van maken indien hij zijnen geestdrift weet te richten en den vorm niet aan de gedachten ten offer brengt. Maar beweren dat er buiten die toch al zoo dikwijls bezongene onderwerpen voor den dichter geene zaligheid zou bestaan, dat is eene ketterij die wij bestrijden met al de verontwaardiging van ons kunstgevoel, dat men poogt te verkrachten. - 'Geene heldenpoëzie meer' zegt gij, en eenige bladzijden verder wijst gij op '*De Kinderen der Menschen*' van Pol de Mont, dat *episch* gewrocht, waarin de dichter, meer dan elders, zijne zoogezegde parnassiaansche theoriën heeft toegepast! Dat voorbeeld lag bij de hand, en is eenigszins passend bij de volgende, zeer schoone tirade van Mr Rooses:

'De dichter zal dus niet meer moeten, *misschien* (een *misschien* dat den criticus nog al verre leidt) niet meer mogen vinden en scheppen; hij zal niet meer met forsche hand uit het volle leven en uit de geschiedenis grijpen en ten tooneele voeren wie en wat hij daar gezien heeft; die stof benuttigen, volledigen, omscheppen; het menschelijk gemoed doorgronden, de menschelijke daad bewonderen, karakters en belangen met elkander in strijd brengen en een bedrijf te meer voegen aan het eeuwig menschelijke drama, waar aan de eeuwen zich hebben vergaapt, van Homerus tot Hugo's tijd, van zangers der Edda, tot 'aan die van den *König von Sion* en *Enoch Arden*, die utilitaristische dichters bij uitnemendheid. Nog eene daad van verlichten, letterkundigen zin en wij vijzen ook deze derde snaar los.'

Waarlijk zeer mooi! Jammer maar dat die prachtige volzinnen enkel op een *misschien*, op eene veronderstelling berusten, die door niets wordt gewettigd. Geen enkel dichter der zoogezegde jonge school heeft ooit iets dergelijks beweerd: in het 'Pro domo' van Pol de Mont is er geen spoor van zoodanige uitsluiting te vinden en ik denk dus raadzaamst die regels maar onverlet te laten en te beschouwen '*comme nuls et non avenus.*'

Maar hier komt nog eens de zaak te berde: welke is de rol der verbeelding in de poëzie? De verbeelding is een forsche, een stoute, een wilde draver, dien men niet teugelloos mag laten voorthollen, doch bedwingen moet en mennen naar men het zelf verkiest.

Doch, waarom hier verder op aangedrongen? In een woord, de verbeelding alleen volstaat niet tot het scheppen van degelijke gewrochten; zij is slechts een element, dat door de kunst moet benuttigd worden tot verwezenlijking van het schoone.

Ik denk dus te mogen besluiten dat M. Rooses de theorie dier *zoogezegde Parnassiens, die het niet meer zijn dan hijzelf*, verkeerd heeft begrepen en uitgelegd. Nooit heeft een der jongeren verbeelding, gevoel of gedachten uit de kunst willen sluiten; zij voeren er zelfs nog de ontleding bij, eene even onontbeerlijke hoedanigheid, voornamelijk in dit tijdstip van gemengde karakters, van verfijnde gevoelens, van veelvuldige en tegenstrij-

dige drijfveren. Maar een eenvoudige boer kan al die hoedanigheden in ruime mate bezitten: indien hem echter de kunstmiddelen ontbreken om ze in een schoonen vorm te doen leven, dan zal hij toch maar altoos behooren tot de schaar der zwijgende of stamelende poëten, die voorzeker zeer interessant zijn, doch nimmer eene groote letterkunde zullen in 't leven roepen.

Ik ben eenigszins verlegen daar het mij - aanhanger der *nieuwe* richting - slechts mogelijk was met oud nieuws voor den dag te komen: immers die algemeene begrippen zijn in alle handboeken over letterkunde voorhanden. Maar, zoo ik in algemeenheden moest vervallen, aan wie de schuld?

***

Slechts bij een criticus, in eene uitzonderlijke en afgezonderde letterkunde grootgebracht en met hare vertegenwoordigers tot vergoding toe dwepend, kon de gedachte opkomen aan die éénzijdige kunstrichting het recht toe te kennen alle latere ontwikkeling van gevoel, verstand en verbeelding in hunzelven en in hunne uitdrukking te belemmeren.

Maar heeft onze romantische poëzij sinds 1830 dan zooveel merkwaardigs geleverd, dat men met al hare logge vracht op het geweten der aankomende kunstenaars moet drukken? Eenigen harer dichters ben ik de eerste om toe te juichen en te bewonderen, daar zij met zoo geringe middelen nog tot een uitstekende uitslag wisten te komen. Het is zeer gemakkelijk aan de jongeren, die meest allen nog *zeer jong* zijn, te komen zeggen: ‘gij moet scheppen, vinden, uit het volle leven en de geschiedenis grijpen, het menschelijk gemoed doorgronden,’ enz. Ja, dat willen wij doen, dat trachten wij reeds te doen! Maar als ik zoo iets in uwe geliefkoosde poëzij wil zoeken, tast ik vruchteloos in de duisternis rond. Uwe heldenpoëzie; is die het ‘Eppenstein’ van Th. Van Rijswijck, of *Gozewijn, graaf van Strijen*, van Van Kerckhoven?

Altijd dezelfde onderwerpen, dezelfde uitdrukkingen, dezelfde vormen! Als er maar een vers luid bulderde en de vuisten balde, dan waande men zich een Lord Byron of een Schiller. Om oorspronkelijkheid in de gedachte, om juistheid, gevatheid, harmonij, schilderachtigheid in den vorm was het, op kleine uitzonderingen na, niet te doen. Breidel stroopte de mouwen op, De Coninck redevoerde, De Vlaamsche Leeuw spande zijne klauwen, beekjes kabbelden, boeren vrijden, en dat was voldoende. Buiten dat, boven dat, dieper dan dat, lag er niets meer. Gedachten en verbeelding bestonden in het nazingen van anderen; het gevoel was oppervlakkig en uitte zich steeds in dezelfde klagende strofen. Dat men mij niet met een Van Beers, een Ledeganck, een Van Duyse het hoofd insla: dat waren uitzonderingen, die mijne beweringen des te juister doen uitkomen. O! hadden die hunne loopbaan later begonnen, hoe gansch anders hadden zij geschreven! Die vooruitgang bespeurt men vooral bij Van Beers; wat eindelooze afstand tusschen ‘De zieke Jongeling’ en ‘Begga’! Doch al de andere, vaak zeer begaafde schrijvers sleepten aan den voet de zware keten eener valsche of bekrompen opvatting van de kunst, die hunnen vrijen gang belemmerde; eene keten die men bij ons jongeren nog vaster poogt te smeden. Als algemeene indruk hoe povertjes, hoe sukkelachtig, hoe weinig artistiek, in vergelijking met de poëzie der andere volkeren!

Is het op die werken steunende, dat wij aan onze medeburgers zullen zeggen, dat wij der wereld zullen toeroepen: onze taal heeft recht en reden van bestaan, want zij leeft in eene rijke letterkunde! Och arme! In onze letterkunde leeft zij niet; - zij teert er in uit!

Als slotsom: wat hebben onze‘ouden’ ons dus overgelaten? - Armoede in de dichterlijke opvatting, armoede in de taal!

De nieuwe richting is zoo maar niet in een oogwenk ontstaan; sinds jaren werd zij voorbereid, en zij streeft naar het doel, den gezichteinder te verbreeden en den vorm

derwijze te bewerken dat hij rijker en plooibaarder worde. Die tweevoudige strekking is duidelijk in '*Fladderende Vlinders.*'

De fransche schrijvers, met hunne arme taal, zeggen wat zij willen; in onze taal, voor oneindige ontwikkeling vatbaar, kunnen wij slechts met moeite de minste schakeering weergeven; zij is een vruchtbare akker die braak ligt; zij moet doorwerkt, doorkneed, plooibaar gemaakt worden en de meeste verfijnde en intieme gevoelens en gewaarwordingen kunnen vertolken. Geen beter middel daartoe dan de studie dier ingewikkelde vormen, die den dichter noodzaken het woordenboek te doorwerken, en die dan toch ook *hunne reden van bestaan hebben daar zij ontstonden, en schier in elke letterkunde werden aangewend, om gedachten en gevoelens van een bepaalden aard uit te drukken*!

Mr Rooses spreekt van het lezend publiek, maar bedriegt zich grootelijks zoo hij denkt dat de oude onderwerpen en vormen nog zooveel gesmaakt worden als in *zijn* jongen tijd. De vreemde letterkunde dringt langs deuren en vensters binnen en, indien wij niet in staat zijn, aan het groot getal begaafde en ontwikkelde jongelingen, die thans met ware kunstliefde zijn bezield, wat ander voedsel op te disschen dan hun tot heden te beurt viel, zullen zij aan een vreemden disch iets keurigers, iets kruimigers gaan proeven. Wellicht bekruipt mij later de lust de hier terloops aangeduide gedachten, in eene verdere studie te ontwikkelen.

Nochtans, vooraleer van M. Rooses afscheid te nemen, wil ik hem nog een verzoek doen, een enkel: hij vordert voor de '*critici van beroep*' het recht over de poëtische gewrochten vrij en vrank hunne meening te zeggen; goed zoo! Mogen de dichters 'van beroep' dan ook oorlof vragen om zulke onderwerpen te behandelen als zij verkiezen en in den vorm die hun het best gepast schijnt zonder dat de 'critici' hun dat recht komen betwisten onder voorwendsel dat andere onderwerpen hun meer bevallen en dat zij in de gebezigde vormen niet genoeg zijn ingewijd?

a. NEDERLANDSCHE DICHT- EN KUNSTHALLE.
b. Tijdschrift gewijd aan Taal- en Letterkunde, Kunst, Geschiedenis en Onderwijs.
c. Antwerpen.
d. Drukker: L. Dela Montagne, Wijngaardstraat 10, Antwerpen. Mede-uitgever: firma Schalekamp, Van de Grampel en Bakker, Amsterdam.
e. 'De Vlaamsche Parnassus'
f. 10e jg., 1888, pp. 564-574.
g. PROSPER VAN LANGENDONCK* (Brussel 1862-Ibidem 1920), dichter, criticus, essayist; belangrijkste vertegenwoordiger van het fin-de-siècle in de Vlaamse poëzie; medestichter van *Van Nu en Straks*.

-31- Dr. Paul Alberdingk Thijm: 'Welkomstgroet. Aan de goedgunstige kunstminnaars. Aan de vrienden der Dietsche Warande.'

De *Dietsche Warande*, de dertigjarige kunstgaarde, beleeft een geheel nieuw jaargetijde.

Mijn broeder, Dr. Jozef Alberdingk Thijm, de verdienstelijke *Waerdeyn* van dien hof, heeft dit zijnen 'getrouwen' reeds gemeld.

Eenige maanden zijn sedert den laatsten pluk verloopen. Dat kon niet anders gaan. Nieuwe bloesems moesten eerst schieten!

Nieuwe
Tijdschrift
voor
Kunst
en
Letterkunde.
Gent,
Drukkerij S. Delaert, L. Siffer & Co
's Gravenhage,
Boekhandel W. Crevaer
N. R. — Eerste jaargang, No 1. November 1887

Er waren immers sedert lang nieuwe behoeften voor het tijdschrift ontstaan. Men moest daaraan voldoen, alvorens het weder geregeld, gelijk in vroeger jaren, kon verschijnen.

Er moest voor eene statige rij van vaste medewerkers worden gezorgd. Men moest om nieuwe inschrijving aankloppen.

De verplaatsing naar België kostte natuurlijk ook al moeite en tijd: eene wisseling van honderden brieven.

Er kan nu grooter verscheidenheid van stof worden geboden, en het tijdschrift zal een meer internationaal karakter verkrijgen.

Frankrijk, Duitschland, N.-Nederland, Engeland zullen de belgische zuster in hun midden nemen. Zij belooven het perk vlijtig te beplanten.

Eene deftige rij van kunstkenners en geleerden vormen eenen bijzonderen raad, die als omheining den hof vriendelijk beschut.

Het voortleven der *Dietsche Warande* is daardoor gewaarborgd.

Sommige nieuwe medewerkers of inschrijvers drukten den wensch uit, door inzage van eenen ouden jaargang den geest van het tijdschrift nader te leeren kennen. Het bestuur heeft daaraan slechts in enkele gevallen kunnen voldoen; terwijl een toereikend getal exemplaren ontbrak. Ook kan men buitendien van den laatsten jaargang tot den nieuwen niet besluiten, want sedert lang was het tijdschrift bijna geheel aan letterkunde gewijd.

Ondertusschen wenst het bestuur zooveel mogelijk allen belangstellenden te gerieven, en zendt daarom bijgaande aflevering als proefnummer.

Gelijk uit den inhoud dezer aflevering reeds blijkt, zal het tijdschrift verdeeld worden in zoovele vakken als men gewoonlijk schoone kunsten telt.

I. *Bouwkunst*.
II. *Beeldhouwkunst*.
III. *Schilder- en teekenkunst* (ingesloten: *ets- en plaatsnijkunst*, enz.).
IV. *Toonkunst*.
V. *Dichtkunst* (in gebonden en ongebonden stijl), *Letteren*.
VI. *Tooneelkunst* (ingesloten: welsprekendheid, voordracht in 't algemeen).
VII. *Nederlandsche en andere Oudheden* (zedegeschiedenis, huiselijk leven).
VIII. *Kunstnijverheid*.

Het tijdperk der kunstgeschiedenis wat hier besproken zal worden is niet bepaald; doch de studiën aangaande de laatste negentien eeuwen zullen de voorkeur genieten.

Evenzeer worden de schrijvers vrij gelaten omtrent de onderwerpen die zij willen behandelen.

Wij begroeten en huldigen het kunstschoon, wààr men het ook vinde; de schoonheid der kunst in alle hare uitingen; dat is: de schoonheid van al het geschapene, doch door den geest des kunstenaars opgevat, door de beweging van zijnen wil als 't ware gecristaliseerd wedergegeven.

Het eenvoudigst voorwerp, den bewonderaar der zoogenaamde *objets d'art* geenen oogslag waard, behoort tot het kunstgebied.

De grens van dat gebied ligt reeds in de nauwelijks van den boomstam afgezaagde plank, in de eerste kleiklomp, door de vuist des beeldhouwers te zamen gedrukt, om uit de ziellooze stof het beeld te doen oprijzen, dat vele eeuwen lang door zijne statige lijnen bij het volk de geestdrift voor het vaderland, of de liefde tot de heilige overleveringen, moet wekken; in de handvol leem, die het borstbeeld zal scheppen, dat aan de moeder den zielenadel van haar gestorven kind in de herinnering moet tooveren. De plooien van den sluier eener jonge bruid, de eenvoudige vlakke schotel

‘waarop de spijs met welbehagen schijnt te rusten,’ (daarin ligt het geheim der schoonheid van WedgeWoods

porselein)[1]; de krachtige handdruk eens scheidenden vriends; de sprekende blik eens kanselredenaars; het eenvoudige ‘Ja’, of ‘Neen’ ... 't is alles, alles het begin eener uitdrukking van schoonheid, en behoort tot het wezen der kunst, tot eene hoogere orde van zaken, waarin zich de gedachte op stoffelijke wijze afspiegelt.

Doch die voorwerpen, die vormen, kleuren, lijnen, tonen, gebaren moeten voldoen aan het begrip van schoonheid wat den mensch is ingeschapen.

Daarin ligt de geheele theorie der kunst, de geheele schoonheidsleer.

't Is evenwel onmogelijk voor alle kunstverschijnselen met volkomen zekerheid te bepalen, of zij werkelijk aan dat ingeschapen schoonheidsgevoel voldoen.

Alle kleuren en klanken, bij voorbeeld, zullen niet onverschillig onder alle luchtstreken der wereld, in alle tijdperken gelijkelijk schoon gevonden worden.

Hoe verre verschilt de Indiaansche muziek niet van de onze!

't Krijgsgeschreeuw van wilde horden is verre van onze militairmuziek, en deze weder verre van ‘kamermuziek’ verwijderd.

De Indiaansche monster-tempels en Egyptische afgoden behagen den Europeër van later eeuwen slechts bij uitzondering.

De trotsche voortbrengselen der middeleeuwsche bouwkunst werden driehonderd jaren lang met medelijdenden afkeer betracht.

Dit onderscheid van schatting moet echter niet gezocht worden in de onzekerheid omtrent de typen van schoonheid!

De geest van den mensch, het karakter des volks vertolkt en verstaat de kunstwerken veelal naar bijzondere, tijdelijke behoeften, waaraan het ingeschapen gevoel voor de harmonie der schoonheid niet altoos deel neemt.

Men stelt soms aan tonen, lijnen, kleuren onbewust andere eischen dan die welke het kunstwerk als kunstwerk alleen - geroepen is te bevredigen.

In Europa zelve, bij den afloop der middeleeuwen, begon men de grootheid eener gedachte door reusachtige vormen uit te drukken. Men beeldde Christus als eenen reus op een' reusachtige ezel rijdende af, waarvan Zimmermann ons verhaalt in zijne Hamburger Kronijk. Men beeldhouwde eenen 22-voet hoogen ‘Herrgott,’ waarvan Hottinger in de Helvetische kerkgeschiedenis spreekt, en zoo al meer. Heden nog komen de reuzen als vuurbakens als anderszins weder in den smaak.

En toch is het reusachtige niet schoon door de uitgebreidheid van de stof. Verder kan geen kunstwerk ‘schoon’ worden genoemd, wanneer het de uitdrukking is eener onzedelijke gedachte.

De onzedelijkheid kan niet ter liefde van het hulsel worden geduld.

Ter verdere toelichting dezer eenvoudige beginselen van schoonheidsleer, roepen wij den welwillenden leze eenvoudig toe:

‘Let op onze daden.’

Wij zullen door gezamentlijke oefening en bespiegeling ons meer en meer gemeenzaam trachten te maken met het eigenlijk keteeken, het *criterium* der hoogste schoonheid.

Daartoe hart en hoofd recht frisch en vrij gehouden van vooroordeelen! Met woorden is dat teeken niet te beschrijven, maar wel van verre te vatten met den geest, of minstens te gevoelen met het hart.

Men laat aan de medewerkers een ruim veld voor hunne gedachten. *In dubiis libertas.* Ieder onderteekent zijne artikels. Om daarop eene uitzondering te maken is eene bijzondere toelating van den raad van bestuur noodig.

1 Zoo sprak Gladstone in 1863, ter gelegenheid van het eeuwfeest van Wedgewood, den beroemden Engelschen porseleinfabrikant.

Ten slotte dankt de bestuurder alle degenen die van den beginne af hunnen naam aan de nieuwe onderneming hebben verbonden; in 't bijzonder de raadsheeren die edelmoedig helpen eenige lasten ervan te dragen, alsmede hen die onmiddellijk tot de uitgave der eerste aflevering hebben medegewerkt.

a. DIETSCHE WARANDE.
b. Tijdschrift voor Kunst en Zedegeschiedenis.
c. Gent.
d. Drukker: S. Leliaert, A. Siffer & C°, Gent. Mede-uitgever: W. Cremer, 's Gravenhage.
e. 'Welkomstgroet. Aan de goedgunstige kunstminnaars, aan de vrienden der Dietsche Warande.'
f. 1e jg., nr 1, 1888, pp. 5-11.
g. Dr. PAUL ALBERDINGK THIJM* (Amsterdam 1827-Kessel-Lo 1904). Vanaf 1870, in opvolging van Kanunnik J.B. David, hoogleraar in de Nederlandse en Germaanse letterkunde aan de universiteit te Leuven. Vanaf 1870 ondervoorzitter, en vanaf 1898 voorzitter van het Vlaamse studentengenootschap *Met Tijd en Vlijt*. In 1898 voorzitter van de Zuid-Nederlandsche Maatschappij voor Taalkunde. In 1875 medestichter en eerste voorzitter van het Davidsfonds (1875-'78). In 1886 lid van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Taal- en Letterkunde. Vanaf 1886 hoofdredacteur van *Dietsche Warande* tot de fusie met *Het Belfort* in 1899. Auteur van talrijke literaire en historische studies.

-32- Paul Alberdingk Thijm: 'Na een half jaar [Dietsche Warande].'

Gewonelijk beslist de aanleg van het pas geboren kind, over den duur van zijn leven.

De eerste maanden van zijn bestaan toonen al spoedig wat er eenmaal uit zal worden, na eene normale, natuurlijke opvoeding. Alle menschelijk werk, wat eerst door verloop van tijd tot een rijp en krachtig leven kan komen, is bij den groei van het kind te vergelijken.

De redactie hoopt dat uit den aanleg en het plan der vernieuwde *Dietsche Warande* haar toekomstig leven, en wel een lang leven moge worden voorspeld. Alle begin is moeielijk. Daarvoor zij hun de beste dank gebracht!

Het spreekt van zelf dat de eene lezer gaarne een grooter aantal artikelen over letteren zou vinden, de andere meer bijzonder de plastische kunst, de derde uitvoeriger de oudheid, de toonkunst of de kunst-nijverheid zag besproken.

Waarschijnlijk zal er echter, na één of twee jaren, worden gezegd, dat het bestuur aan de eischen van zulk een publiek heeft voldaan wat algemeene kunstbeschaving zoekt, en dat toch ook de beoefenaars van een of andere bijzonder vak veel leerrijks in de *Dietsche Warande* hebben aangetroffen.

Zo is althans het oordeel wat door de buitenlandsche pers reeds heden over ons tijdschrift wordt uitgesproken. Wij danken daarom alle lezers, die even welwillend het plan nagaande, ons tot hiertoe met deelneming zijn gevolgd.

Het bestuur zal trachten allen na verloop van tijd volledig te hebben voldaan.

Mogen dus allen ons steeds getrouw, met geduld en welwillendheid volgen; want alle dagen klimt het getal der medewerkers, zoowel als dat der inschrijvers; hetgeen ons een nieuw uitzicht geeft dat het jonge (of als men wil verjongde) kind, onder den zegen van Boven, voortdurend zal groeien en bloeien. Een enkel woord ter inlichting dient hieraan nog toegevoegd te worden.

Dit betreft de uitdrukking *Zedegeschiedenis* op den titel, welke door menigen lezer niet is opgevat in den zin door het bestuur bedoeld.

Zedegeschiedenis is natuurlijk in 't algemeen het overzicht der ontwikkeling van het leven eens volks, bijzonder met het oog op het dagelijksch verkeer en daarmede samenhangende gewoonten en gebruiken - *costuymen* (zooals de Ouden schreven).

De redactie der *Dietsche Warande* vat echter deze gedachte wat breeder op, en meent dat de geschiedenis der zeden innig samenhangt met die der schoone kunsten en dikwijls wordt ook het woord *Letterkunde* of *Letterkunst* op den titel geheel overbodig, en zou slechts een pleonasme, eene herhaling zijn; om de volgende reden.

Ten eerste wordt door het woord *Kunst* niet alleen de uiting der schoonheid door middel van toon of gebaren, van penseel en tempermes, van bijtel of houweel, verstaan, maar evenzeer de geschreven kunst in gebonden of ongebonden stijl. De Boeken Mosis, het Hooglied, de Iliade, het Verlost Jerusalem, de Leerredenen van van der Palm, de romans van Conscience of van Lennep, de prozaschriften van Lacordaire, Guizot of Multatuli, de tooneelstukken van Scribe, enz., enz. - het zijn allen kunstwerken: de uitdrukking van schoone gedachten in edelen vorm. Men zoude die werken voortbrengselen van *Letterkunst*, in elk geval van *Dichtkunst*, en niet *Letterkunde* moeten noemen, daar dit laatste woord alleen past op de kennis, de wetenschap der letteren, maar niet op hare vruchten.

Een goede *régisseur* bezit tooneelkunde, doch de schouwspeler tooneelkunst, dramatische kunst. De eerste is een kundig man, de tweede een kunstenaar. Derhalve sluit het woord *Kunst* het denkbeeld van letteren, of van dichtkunst in gebonden of ongebonden stijl reeds in zich. Doch dit niet alleen.

Ook in de uitdrukking *Zedegeschiedenis* is de beoefening der letteren vervat. Vooral door het lezen der schriften onzer voorouders kunnen wij hun leven in al zijne volheid leeren kennen.

Er zijn ons gebouwen overgebleven om hunnen bouwtrant te bestudeeren, toonstukken die hunne muziek duidelijk maken, enz., enz. Doch een volledig beeld van hunne taal, van hunne gebruiken, van hunne zeden, welke zich almede in de taal uitspreken, krijgen wij eerst door hunne schriften.

Den geest van Maerlants tijd b.v. zouden wij zonder de werken van Thomas van Cantimpré, van Albert den Groote, en van onzen leerdichter-zelven niet kunnen verstaan.

De zeden, het dagelijksch leven en diens geschiedenis leeren wij door de letteren kennen. Zonder letteren, en de kennis daarvan (in dit geval dus letterkunde) - geene zedegeschiedenis.

Is dus in het woord *Kunst* de uiting der schoonheid in literairen vorm begrepen - niet minder sluit het woord *Zedegeschiedenis* de beoefening in van de letteren en hare vertegenwoordigers.

Zoo ware dan het opschrift: *Kunst, Letteren en Zedegeschiedenis*, een dubbele herhaling.

Hiermede geloof ik opnieuw iets bijgedragen te hebben tot verduidelijking van het standpunt wat door de *Dietsche Warande* wordt ingenomen.

Hartelijk is de wensch met alle inschrijvers en medewerkers den ingeslagen weg te mogen vervolgen; aan moeite en lust tot vooruitgang, en aan het streven naar onzijdigheid van oordeel zal het onzerzijds niet ontbreken.

a. DIETSCHE WARANDE.
b. Tijdschrift voor Kunst en Zedegeschiedenis.
c. Gent.

d. Drukker: S. Leliaert, A. Siffer & C°, Gent. Mede-uitgever: W. Cremer, 's Gravenhage.
e. ‘Na een halfjaar.’
f. 1e jg., 1888, pp. 409-414.
g. PAUL ALBERDINGK THIJM* (31).

-33- Dr. H. Claeys: ‘De kunst voor de kunst.’

De leerspreuk ‘l'art pour l'art,’ van het Fransen uitgegaan, deed de omreis der gansche kunst- en letterwereld.

Hevig aangevallen, is zij dapper verdedigd geworden.

Van Vloten acht ze van beteekenis onschadelijk, wellicht op waarheid gegrond: ‘De kunst zonder nutsbejag; de kunst, in hare eigene sfeer onafhankelijk; bestaande zonder stichten en onderrichten: dus de oude leuze *prosunt et delectant* tot hare laatste helft vereenvoudigd.’

Maar, gewoonlijk wordt de volle zin, dien de woorden behelzen, niet achtergehouden; en, zonder iets te bewimpelen, zet men de leering volgenderwijze uiteen: ‘de kunst heeft geen uitstaans met de zedeleer; zij hoeft zich over deze niet te bekreunen; zij beweegt zich op eigen, afgescheiden gebied in onbeperkte vrijheid; onzin mag het heeten, tegen kunstwerk zich op het Ware en het Goede te beroepen.’

Valsch is die kunstleer; valsch, onder geschiedkundig en onder wijsgeerig opzicht; valsch, ook in de verzachte voorstelling harer beteekenis.

Men weet dat ze werd toegeschreven aan Victor Hugo. Hoe menig onbezonnen, gewaagde bewering van den dichter met die grondleer saâmstemme, toch ontkent hij, het woord, als formule van een beginsel, te hebben geschreven of gesproken.

‘Ecrit, jamais, on peut lire de la première à la dernière ligne, tout ce que nous avons publié, on n'y trouvera point ce mot.’ En niet alleenlijk niet geschreven, maar niet nageleefd, maar het tegenovergestelde als regel van zijn kunstleven aangenomen en gevolgd: ‘C'est le contraire de ce mot qui est écrit dans toute notre oeuvre, et, insistons y, dans notre vie entière.’

Heeft men echter wèl de in omloop gebrachte spreuk uit zijn gesproken woord opgevangen, door hem was zij niet uitgesproken als een stelregel, afgetrokken en opzich zelf staande, volstrekt en algemeen; maar de leering die zij besluit werd enkel, in toepassing, met een ander stelsel vergeleken, en boven dit ander stelsel in praktijk verkoren.

‘Quant au mot en lui-même, quelle réalité a-t-il? Voici le fait, que plusieurs contemporains ont, comme nous, présent à la mémoire. Un jour, il y a trente cinq ans, dans une discussion entre critiques et poètes sur les tragédies de Voltaire, l'auteur de ce livre jeta cette interruption: ‘Cette tragédie là n'est point de la tragédie. Ce ne sont pas des hommes qui vivent, ce sont des sentences qui parlent, *Plutôt* cent fois l'Art pour l'Art.’

Dus: op kunstgebied, *nog liever* een kunstwerk zonder iets meer, dan eene levenlooze zedenpreek zonder kunst.

Men moet wel bekennen dat hier geene wijsgeerige stelling wordt uitgeroepen, geen beginsel onvoorwaardelijk bijgetreden.

‘Cette parole, détournée, involontairement sans doute, de son vrai sens pour les besoins de la polémique, a pris plus tard, à la grande surprise de celui dont elle avait été l'interjection, les proportions d'une formule. C'est de ce mot, limité à *Alzire* et à

l'Orphelin de la Chine, et incontestable dans cette application restreinte, qu'on a voulu faire toute une déclaration de principes et l'axiome à inscrire sur la bannière de l'art.'

Wat voorgaat betreft den oorsprong van 'de kunst voor de kunst.' Hoort aan Victor Hugo het vaderschap niet der zinspreuk *met hare erkende beduidenis*, dan toch is het zijn woord dat 'de School' heeft aangenomen en benuttigd, mits in bepaalden zin het te vestigen.

Te vestigen? Victor Hugo dacht dat de bewuste spreuk voorgoed gevestigd was in dezen zin: de Kunst mag zich niet ten dienste stellen van het Goede en het Ware; zij mag het nuttige niet beoogen, wil zij niet ontaarden, niet uit hare hoogte afdalen; zij heeft zich zelf tot doelwit; een doel daarbuiten heeft ze niet.

En gelijk hij bedankt voor het vaderschap, zoo bestrijdt hij ook de leering op zijne woorden geënt, en dat in een krachtig pleidooi, waarin de geschiedenis, met tal van meesters en meesterstukken, op den voorgrond treedt; doch waar ook uit den aard der zaken bewijskracht wordt aangevoerd.

Hij titelt zijn hoofdstuk (William Shakespeare, Livre VI):

LE BEAU, SERVITEUR DU VRAI.

Hoort nu hoe hij spreekt:

'Ah! esprits! soyez utiles! servez à quelque chose ... L'art pour l'art peut être beau, mais l'art pour le progrès est plus beau encore ... Le prophète va dans le désert penser, à qui? aux multitudes. Ce n'est pas aux forêts qu'il parle, c'est aux villes. Ce n'est pas l'herbe qu'il regarde plier au vent, c'est l'homme; ce n'est pas contre les lions qu'il rugit, c'est contre les tyrans. Malheur à toi, Achab! Malheur à toi, Osée! Malheur à vous, rois! Malheur à vous, Pharaons! c'est là le cri du grand solitaire ...

Parlez lui donc de l'art pour l'art, à ce cénobite de l'idéal. Il a son but et il y va, et son but, c'est ceci: le mieux. Il s'y dévoue.

Il ne s'appartient pas, il appartient à son apostolat ... Le génie n'est pas fait pour le génie, il est fait pour l'homme ...

Quelques purs amants de l'art, émus d'une préoccupation qui du reste a sa dignité et sa noblesse, écartant cette formule, *l'art pour le progrès*, le Beau Utile, craignant que l'utile ne déforme le beau. Ils tremblent de voir les mains de ma muse se terminer en mains de servante ... Ah! ils se trompent.

L'utile, loin de circonscrire le sublime, le grandit. L'application du sublime aux choses humaines produit des chefs-d'oeuvre inattendus ...

Un service de plus, c'est une beauté de plus.

Mais on se récrie. Entreprendre la guérison des plaies sociales ... ce n'est pas l'affaire de l'azur. L'art, c'est l'azur.

Oui, l'art, c'est l'azur; mais l'azur du haut duquel tombe le rayon qui gonfle le blé, jaunit le maïs, arrondit la pomme, dore l'orange, sucre le raison ...

Ah! l'immensité ne méprise pas l'utilité, et qu'y perd-elle? Est-ce que le vaste fluide vital, que nous appelons magnétique ou électrique, fait de moins splendides éclairs dans la profondeur des nuées parcequ'il consent à servir de pilote à une barque, et à tenir toujours tournée vers le nord la petite aiguille qu'on lui confie, à ce guide énorme? ...

Homère était le géographe et l'historien de son temps, etc.

Que pense Eschyle de l'art pour l'art? Certes, si jamais un poète fut le poète, c'est Eschyle. Ecoutez sa réponse: 'Dès l'origine, le poète illustre a servi les hommes: Orphée a enseigné l'horreur du meurtre, Musée les oracles et la médecine, Hésiode l'agriculture et ce divin Homère, l'héroïsme. Et moi, après Homère, j'ai chanté Patrocle et Teucer au coeeur de lion afin que chaque citoyen tâche de ressembler aux grands hommes.'

De geschiedenis dus, en het gezond verstand, en het voorbeeld der natuur leeren, bij eenstemmige lessen, dat de kunstenaar, om den wille van het schoone, zich niet moet ongelegen laten aan het nuttige, aan het goede.

Maar men heeft welhaast de beruchte spreuk tot een anderen zin bepaald of verwrongen: men bevestigt met diezelfde woorden 'l'art pour l'art' de volstrekte onafhankelijkheid van kunst en kunstenaar.

Die ontwikkeling tot eene nieuwe beteekenis, die *evolutie*, is misschien nergens, in het bespreken der leerspreuk, duidelijk tot onderscheiding opgemerkt en aangewezen geworden.

En nochtans, er bestaat een wezenlijk verschil tusschen het beginsel dat door Victor Hugo wordt bestreden, en de leering die wij straks aanwezen en die thans onder het opschrift 'de kunst voor de kunst' doorgaat.

En zie, hoewel hij die leering niet erkenne onder de formule 'l'art pour l'art,' waar ze nu toch werkelijk onder begrepen wordt, roept Victor Hugo als onomstootbaren regel die onafhankelijkheid des kunstenaars uit: 'de kritiek heeft het recht niet den dichter te ondervragen, over hetgeen het hem belieft te bewerken'; 'onderwerpen goed of slecht - die bestaan niet.' En straks zal het bij anderen heeten: 'de kunst heeft in en op zichzelve haren eigenen godsdienst en hare eigene zedewetten'; 'het genie heeft niets gemeens met de zedeleer'; 'de zedeleer is de oude stok in het wiel'; 'het schoone en het goede zijn twee elementen, zeer verscheiden van elkaar, en dikwijls elkander tegenstrijdig.' Op zachteren toon zal het luiden: 'Verrechtvaardigt de kunst niet alles, toch reinigt en veredelt zij alles'[1].

Wie zal het betwijfelen? Kunst en zedeleer zijn twee onderscheidene zaken; maar - afgescheiden van elkander, en zulks dierwijze dat de kunst met de zedeleer niet te rekenen hebbe, dat is iets anders!

Den Godloochenden materialist moge die stelling dienen; maar hij die God belijdt als den oppersten Meester en Wetgever, hij die aan vaste eeuwige wetten in de zedelijke wereld gelooft, hoe zou hij het ooit keeren of wenden om den kunstenaar, om hem die door den Heer hooger begaafd is geworden, in het gebruik zijner gave, van den Heer en diens wetten onafhankelijk te verklaren? Kan men eene orde denken die door deze wetten niet beheerscht worde? Is het aannemelijk voor rede en verstand, dat er eene soort van werken besta waar de menschelijke wil niet onderhoorig zij aan den wil en de wet van den oppersten Meester - waar [de] eeuwige wet zich niet toe uitstrekke? God heeft de kunst geschapen gelijk al het overige? Waarom zou ze niet, gelijk al het overige tot het uiterst einde geordend zijn - niet terugkeeren tot Hem van wien zij is uitgegaan?

In toepassing kan men er over twisten of een gegeven werk al of niet tegen de wetten der zedeleer zondigt, maar eene vrije uiting der menschelijke rede onverantwoordelijk, onaansprakelijk stellen voor de hoogste wet, dat is louter onzin.

Of zal men beweren dat de kunstenaar een bewusteloos wezen is? Dat hij werktuigelijk, onder onweerstaanbaren drang van noodzakelijkheid, waar rede en wil geen deel aan nemen, zijn innige tot uitwendig bestaan brengt?

Och ja, dat heeft men beproefd, zonder het echter volmondig te bekennen.

Het proces-Lemonnier heeft ddar aanleiding toe gegeven.

Hoe komt de vrucht des geestes ter wereld? Gelijk het kind dat zich losrukt van den moederschoot ... Mr Picard breidt die vergelijking uit en voegt er de toepassing bij: 'L'artiste ne peut pas ne pas faire son oeuvre; d'elle-même elle se pousse, elle veut sortir

1 de Sacy.

et sort. Et quand elle est dehors, quel est donc ce système qui voudrait lui refaire le nez ou les oreilles, sous prétexte d'embellissement ou de pudeur?'

En elders: 'Mais quand il s'agit, au contraire, d'écrivains qui, dans leur belle et féconde liberté, entraînés par leur inspiration, par la force en quelque sorte organique du sujet qu'ils croient tenir et qui les tient, arrivent fatalement, clans le développement qu'ils donnent à leur pensée, afin de lui conserver toute sa puissance et d'obtenir la plus grande émotion possible, à donner des détails qu'on appelle après coup et en les isolant arbitrairement, des détails obscènes, j'affirme sans hésiter et dans la pleine tranquillité de ma conscience d'honnête homme, que ces hommes-là font de l'art et que vous ne les empêcherez jamais d'en faire dans les mêmes conditions.'

Nog een stapje verder en het zal heeten: In name der Zedeleer kan geen kunstenaar gelaakt of veroordeeld worden omdat in hem, bij het voort te brengen kunstgewrocht, de vrije wil niet bestaat; zoo heeft men het rechte verdedigingsmiddel in de hand om ook den schaamteloosten schrijver te doen vrijspreken ...

Nu, wij kunnen niet achterhalen wat men, buiten dit fraai stelsel, zou tegen onze redeneering op te werpen vinden; waar men zou eene enkele geldige reden ontdekken om voor Kunst en Kunstenaar de wetten der zedeleer opgeheven te verklaren.

Wij eisenen niet dat men bij angstvallige, kleinzeerige zedigheid wet en regel vragen ga; wij weten dat landen en tijden in waardeeringen, in vrijheden als in vooroordeelen verschillen; dat vaste bepalingen en toepassingen niet zoo gemakkelijk om plaatsen zijn, daar men in het beschrijven der grenzen te streng, (maar ook wel te toegevend) zijn kan. Doch dit alles laat het beginsel, laat de rechten van eerbaarheid en welvoegelijkheid ongekrenkt; en vooral - de rechten en wetten der onveranderlijke zedeleer.

Tenzij men het bestaan van een oppersten Wetgever, en van eene algemeene vaste zedenwet, samen met de ziel, de reden en het wilvermogen in den mensen, loochene, kan men voor de kunst de volstrekte, onbeperkte vrijheid niet vergen, kan men als grondregel stellen: Er is geen ander standpunt van waar men een kunstwerk moet of mag beschouwen dan de kunst zelve: alleen vóór de kunstwet is het kunstgewrocht rekenplichtig; wie de kunst beoogt, maakt daardoor zelf zijn werk wettig en rein.

Wat voorbeelden al van 'gewaagde' tooneelen weet Mr Picard op te sommen. En het zijn onsterfelijke gewrochten! Wie zal zoo kleingeestig zijn, een woord, eenen trek te betreuren, te veroordeelen?

Zoo? Het misbruik der geestgave neemt plichten en beginsels weg? De overtreding vernietigt de wet; de loochening, de waarheid; de zonde, het gebod? ... Dit aanhalen en opvoeren van feiten leidt tot zulke gevolgtrekking ...

Of nu de Critiek, met hare kernspreuken over de kunst, het zoo erg meent, er de beteekenis en de gevolgen van inziet, zijn wij wel genegen eenigszins te betwijfelen. Zij stelt als axioma's leeringen voor, waar vaste grond bij mist, en die zij ook niet redeneerend rechtvaardigt. Het is waar, een axioma is uit zich zelf duidelijk! ...

En hoe kunnen wij die fiere geesten van mangel aan doorzicht en overleg verdenken?

Omdat zij niet rechtuit hun beginsel doordrijven; omdat zij schijnen niet te beseffen of niet aan te nemen wat er uit voortvloeit.

Als men nu in hoog klinkende bewoordingen de onbeperkte vrijheid der kunst als geloofspunt heeft uitgeroepen, men laat in uitbreiding anders luidende, soms onschadelijke orakelen volgen die den grondregel niet bevestigen, en ja er in zeer twijfelachtige betrekking meê staan: 'on peut être un homme monstrueusement immoral et un romancier de génie.' Is de zin hier 'een man van geest kan in diepe

zedeloosheid zich verlagen,' wie zal dat betwisten? En wie gelooft dat hij met zulk een 'twee en twee is vier' als vinder en profeet van nieuwe tijden zal begroet worden?

Of wil de schrijver het ‘monstrueusement immoral’ en het ‘de génie’ als samengaande hoedanigheden van den romandichter, qua talis; samengaande hoedanigheden van één zelfde werk, voorstellen, het zij zoo! Doch beproef eens dat te wettigen! Dààr is 't groot, gewichtig punt ...

Een ander volzin herkomstig uit de *School*: ‘Si le démonstratif est le propre de la science, c'est le privilège de l'art et sa seule mission d'exprimer l'intangible, c'est-à-dire que son rôle consiste, *non à établir des lois ou à en rechercher la cause*, mais à en décrire les effets.’

Zie! is dat niet weêrom iets heel anders dan ‘volstrekte vrijheid der kunst’? Te goeder trouw gelooft men een o[m]wentelingskreet te doen hooren, als men enkel aan de kunst eene zending ontkent die haar door niemand ooit is toegeëigend geworden!

Nochtans als men zoo geestdriftig roept: ‘geen wetten van eerbaarheid en zedeleer zijn geldig op het onafhankelijk gebied der kunst!’ men zou wel behoeven te weten wat zulks meêbrengt ten einde toe uit! Geen bevestigingen op bevestigingen stapelen! Maar de weerde van den regel toetsen aan grond en gevolg! Dat is de groote taak die nog wacht opgenomen te worden ...

‘Ce qu'il nous faut, ce sont des hommes vrais ... et non de ces marionnettes fadasses, anodines, écoeurantes, immobiles comme des pantins de eire.’ Goed! Maar tegen welke voorstanders van wassen beelden schermutselt men hier? Welk koppige klassieker beveelt het aan, zulke marionetten op te voeren? Woorden i[n] den wind!

Groote talenten worden schandig misbruikt en men zoekt de theorie waarmeê men dat misbruik wettigt, en ja, tot den rang van beginsel wil verheffen. Wees men op de gronden der leerstelling, daaruit kon blijken dat men ten minste zelf aan de theorie gelooft.

Nog eens keeren wij tot Mer Ricard terug.

Hij zegt: ‘Chez nous, les artistes professent en général, l'opinion que la liberté de l'écrivain doit être absolue.’

Het spreekt van zelfs dat Mer Picard die zienswijze deelt.

‘Doit être absolue ...’ Spreker stelt zich op het gebied van staatswetten en gerecht.

Maar *moet* de schrijver volstrekte vrijheid genieten, (*schrijver* is hier synoniem van *kunstenaar, dichter*; en het is af te keuren dat men in het stellen van grondregels niet streng nauwkeurig van uitdrukking zij), het is dat, door den aard zijns werks, uit uitspronkelijk recht, hij aanspraak op die onbeperkte vrijheid mag maken. ‘La justice n'a pas à mettre un bàillon sur la bouche sacrée de l'artiste.’ Niet waar? de heilige onschendbaarheid der kunst, die zich zelve tot wet en godsdienst verstrekt, verbiedt alle bemoeiing van het strafrecht met den persoon en de geestvruchten des kunstenaars ...

Zoo staan we weer op wijsgeerig terrein, en zien wij, onrechtstreeks, de kunst boven of buiten de wetten der zedeleer geplaatst: van daar toch komt hare onafhankelijkheid tegenover het strafwetboek. Of van waar elders?

Doch wij herhalen het: is het wel zóó dat de *School* het meent? De leering is op te visschen uit eenen vloed van golvende woorden; de klare uiteenzetting van een leerstelsel, met bepalingen en bewijsgrond, treffen wij nergens aan. Is de nieuwe kunstleer nog tot geen wetenschappelijk bewustzijn van eigen gedachte gerijpt? Waarom blijven de regelmatige voorstelling en het wijsgeerig betoog achterwege? Wel hoort men: ‘*voilà* l'indépendance de l'écrivain avec sa dignité et sa haute raison d'être. Les lois positives l'ont-elles admises avec ce caractère absolu?’ Maar men heeft goed, met bril en vinger, den afgelegden weg der vóórgaande regelen en

bladzijden weer te doorloopen, men wordt niet wijs op wat redenen er zoo door dit *voilà* kan teruggewezen worden.

En merkt op: ‘sa haute raison d'être ...’ Er is spraak van de onafhankelijkheid der kunst, niet tegenover het strafwetboek, maar van die onafhankelijkheid waarbij de

kunst wordt uitgezonderd van alle wetten, onafhankelijkheid, welke, helaas! niet erkend wordt in de ‘lois positives’; nu, het gezegde ‘sa haute raison d'être,’ schijnt nochtans in te sluiten dat die hoogste onafhankelijkheid niet in het wezen zelf der kunst ligt, niet als oorspronkelijk eigenschap tot hare natuur behoort, maar, door eenige uitzondering of dispensatie, te goeder ure en ten haren gerieve, is ingewilligd geworden ‘omdat het zoo betaamde.’ Door wien? Waarom? ... ‘sa haute raison d'être.’ Ziet ge wel? Vaste leering, bepaalde gegevens worden nog verwacht.

Praktischer tijdvak echter was ‘de kunst voor de kunst’ nooit ingetreden dan wanneer ze nu laatst hare rechten voor een tribunaal te verdedigen had en aan de vertegenwoordigers der positieve wetten een beduidenden wenk mocht geven om die onvervreemdbare rechten te doen erkennen en huldigen, de rechten van ‘l'art, l'art toujours. l'art quand même, l'art exclusivement’ gelijk Mer Clunet het uitdrukte.

Wij hebben hooger er op gewezen hoe ‘kunstenaar en kunstwerk’ worden gesplitst: wat ook het kunstwerk weze, de kunstenaar blijft onverantwoordelijk, bij drang van noodwendigheid waar hij door onverheerscht wordt.

Doch men brengt andere verontschuldigingen voor. Te weten? Zoohaast er kunstwerk bestaat - inzicht en oogwit van kunstwerk te leveren - bestaat niet meer, noch kan er meê saâmbestaan, wat een werk onzedelijk maakt, te weten het inzicht, wellust aan te prikkelen. Zoo wordt weder, de kunstenaar onzondig.

Men schildere of dichte of vertoone het vuilste en laagste dat eene bezoedelde verbeelding zich voor te stellen vermag, maar men is een echt ‘kunstenaar,’ niet louter schrijver, schilder, enz. uit winzucht en geldhonger, *dan heeft men noodwendig, per se, een hooger doel* dan gemeene driften aan te hitsen, dan wulpsche gewaarwordingen te verwekken; het oneerbare verdwijnt onder den indruk door de kunst beoogd - om het even welk dit oogwit zij: of een komisch effekt, of verontwaardiging te doen ontgloeien of medelijden in te boezemen ...’ Cette toile est obscène, *mais* elle est comique.’ (Mer Picard). Het einde rechtvaardigt de middels ... en - het inzicht maakt het werk: noemt de schrijver zijn eigen tafereel: cette vision obscène, en is het werkelijk zóó, dat doet niets ter zake: bekent hij daarmêe, ‘qu'il avait eu, lui, dans le récit, une *intention* obscène’? En dàt alleen komt in rekening ...

Dicht- en schilderstukken, meesterstukken, kunnen, ja, om den wille van de kunst, eerbiedig in bewaarnis worden gehouden, maar zij zelf die ze voor het nageslacht bewaren of bewaard hebben, geven daarmeê niet te kennen dat zij die werken als onberispelijk aannemen, van onzedelijkheid vrij spreken. Hebben de monniken de Grieksche en Romeinsche wulpschheden en eerloosheden niet overgeschreven? Of zullen ook zij als discipelen der Vrije Kunst doorgaan?

Neen, van géén kanten is het aannemelijk, dat de kunstenaar, zoohaast hij de kunst beoogt en beoefent, van zijn talent geen misbruik maken kan; dat kunstzin onreine bedoelingen uitsluit; dat elk werk, waar de stempel der kunst is op geslagen, daaruit zelf een paspoort van zedelijkheid erlangt; dat men aan Rabelais, La Fontaine, Zola niets te verwijten heeft, wil men zich niet van ‘pudibonderie bête’ beschuldigd zien.

Hoeft er nog op gewezen te worden dat de school der onafhankelijke kunst het stelsel van de kunst zonder nutsbejag niet in toepassing brengt? Geene andere school was ooit als deze zoo mild aan werken van bepaalde, praktische strekking.

Bij Longhaye, S.j., vinden wij de plichten der kunst leerstellig bepaald:

De zedeleer is de hoogste wet: het einde der zedeleer is het uiterst einde van den mensch; het uiterst einde beheerscht alles, stelt voor alles plaats en maat vast. De kunst, welker einde nooit zoo verheven als het einde der zedeleer kan gedacht

worden, maar die, als een middel, afhankelijk is van het uiterst einde, is aan de zedeleer ondergeschikt.

Schijnen de belangen van de kunst en van de zedeleer in een bijzonder geval elkander tegenstrijdig, de kunstenaar moet aan het hoogste belang voorrang en voorkeur geven.

In wezenlijkheid nochtans kunnen het schoone en het goede elkêar niet vijandig tegenstaan; het schoone, het goede en het ware zijn essentiëele eigenschappen van het wezen: zijn in hunne bron en oorsprong eenzelvig.

Zoo nauw is door zijne oorspronkelijke bestemming het schoone met het goede verbonden, dat de kunst altijd ten minste den schijn van het goede aanneemt. En dat kan niet anders: wat wij ons niet kunnen voorstellen goed en zedelijk te wezen, kan ons niet voorkomen schoon te zijn, kan dus nooit bijval genieten, kan niet behagen. Het masker, de illusie, moge daartoe volstaan, maar die illusie ter hulpe roepen, die vermomming, dat zelfs is erkennen en huldigen wat van natuurwege vereischt wordt en noodzakelijk is: wil niet de laakbare, de onzedelijke roman doorgaan als geschreven te zijn om de ontvoogding en vrijheid van den mensch te vergen, om zijne eer en waardigheid te wreken?

Wat ons openlijk zou worden voorgesteld als slecht, kan den indruk van het schoone niet te weeg brengen.

Hoe kan het schoone vragen dat hem het goede worde geslachtofferd? Hoe kan men het schoone bereiken met op te gaan tegen de grondwet die den mensch ordent en zijne vermogens rangschikt? Het schoone toch is met het buitengewone niet te verwarren.

Elke macht, hoedanig ook, kan verwonderen, verrassen, aangrijpen; maar het schoone, omdat het uitgaat van geordende macht, treft en verheft de redelijke natuur.

Wat zal de zedeleer nu wraken in de kunst? Vooreerst, het wellustige, het wulpsche. Laat Mer Picard beweren dat de kunst het beoogen der zinnelijke gewaarwordingen buiten sluit, het is wel eerst en vooral de zinnelijkheid die men beschermt en verdedigt in de meeste uitweidingen over de kunst voor de kunst; en het zinnelijke, dank aan onze vervallen, bedorven natuur is altijd machtig in effekt; maar geen onbeschaamd paradox zal ooit het zinnelijke doen doorgaan voor het schoone. Slechts door den geest is de stof schoon, en de zinnelijkheid dooft den geest in de stof gelijk eene fakkel in modder. Neen, de eerbaarheid schaadt de schoonheid niet; eerbaar zijn kost nooit de opoffering der schoonheid.

Met nog andere indrukken heeft de zedeleer zich te bekommeren; elk ongeregelde drift kan dierwijze behandeld worden dat er ongeregelde indrukken van blijven. Hoe men zonder gevaar de ondeugd voorstelt en opvoert is eene vraag die afzonderlijk dient besproken en verklaard te worden. Intusschen, het staat vast dat er in elken ongeregelden drift twee bestanddeelen zijn: eene macht en een misbruik; in de macht blijft altijd iets van hare oorspronkelijke schoonheid over; dat de levendige schildering der driften wezenlijk schoonheid bevat, is klaarblijkend; maar niet van hunne ongeregeldheid komt dit schoone; en dan eerst is dit schoone in zijne soort volkomen, wanneer het ten slotte den indruk van zedelijke grootheid dient en bevordert. Zoo, de schaduwen naast de lichtzijden van een schilderstuk.

Men zegge dus niet: ‘ging de zedeleer altijd met de kunst hand in hand, nooit kon een werk slecht, en tevens schoon zijn: nu, het tegenovergesteld is daadzaak. Men vindt welsprekendheid in oproerige redevoeringen, groote poëzie in gedichten, overigens zeer berispelijk, macht en belang in zedelooze drama's en romans.’

Nog eens: men onderscheide het effekt en het schoone, - geene gelijkbeteekenende woorden.

Het volstrekt valsche, het volstrekt kwade is eene hersenschim, is het niet. Een werk is valsch en slecht zoohaast ten minste de dwaling en de ondeugd er overheerschend in zijn; maar wie kan een werk denken dat in al zijne bestanddeelen, zonder uitzondering, slecht en valsch ware? Hoe misdadig men het zich verbeelde, het is maar mogelijk en denkbaar op voorwaarde van in zekere maat het goede,

het ware en daardoor zelf het schoone te bevatten: chaos van schaduw en van licht, samenhooping van edele puinen

en van afbraak zonder vorm, zonder naam. Dan is het werk wel schoon, ja, door de sporen van waarheid en deugd die er zijn in nagebleven, maar het heeft van zijne mogelijke schoonheid verloren naar strenge, stipte evenredigheid van het valsche en het slechte die het onteeren. Het ware, het goede, zelfs verminderd, zelfs verduisterd door dit gebuurschap, zelfs misbruikt, in tegenstrijd met hun eigenen aard, om de ondeugd en de logen te dienen, behouden altijd, wanneer ze met groote geestvermogens in vereeniging zijn, het voorrecht, ons te verrukken. Ook kan het werk, dat wij het recht hebben, slecht te noemen, schoon zijn door het ware en het goede die het nog behelst, en niettegenstaande het valsche en het slechte die, uit hun eigen, slechts kunnen helpen om het te misvormen.

Wien zal het ergeren, het talent te zien afbreken met de deugd? Er kunnen booswichten van grooten geest zijn. Doch wie twijfelt er aan, dat, ofschoon het misbruik van het talent hetzelve niet bij den eersten slag doode, het nochtans die hooge gave vermindere en aan hare vernietiging werke? Zijn er op onze dagen geene voorbeelden genoeg?

Wil men over dien invloed van deugd en van ondeugd op de natuurlijke begaafdheid oordeelen, het is recht dat men twee talenten even rijk van natuur en even ontwikkeld veronderstelle. Welk van beiden zal in zijne gewrochten die macht en die orde hebben waarvan de vereeniging het schoone uitmaakt? Zal hij het zijn bij wien de gewoonte van deugd de geestgaven in hunne oorspronkelijke volkomenheid en onontberelijk evenwicht bewaart? Of wel hij in wien de ondeugd de vermogens verzwakt of er ten minste de harmonie van verzwakt of er ten minste de harmonie van verstoort? ‘Neemt, (schrijft Quintilianus), wat geenerwijze gebeuren kan, dezelfde macht van geest, van studie, van kennis bij een allerslechtsten en bij een allertreffelijksten man; wie van de twee zal men den besten redenaar noemen? Wel dezen, die ook als mensch de beste genoemd wordt.’

In zake van kunst is het de grootste dwaling te willen tot het schoone komen door het goede te verachten.

Doch, is het genoeg dat de kunst de zeden niet kwetse, en zich voor het overige onzijdig houde? Men antwoorde naar hetgeen volgt:

Is de kunst het uiterst einde? Neen! dan ware de kunst God.

Is zij het uiterst einde niet, dan is zij *middel*. Nu, het ligt in den aard van het middel, te dienen.

Te dienen tot schade? ... Kan God het daartoe hebben geschapen?

Het moge moeilijk zijn na te gaan op welke wijze of in welke maat dit of dat kunstwerk de zedeleer dient, die moeilijkheid van toepassing bewijst niets tegen het beginsel.

Wij stellen eene tweede vraag: Is de onzijdigheid der kunst tegenover de zedeleer wel mogelijk?

Alle kunstwerk beoogt, eenen indruk op de menschelijke ziel te maken. Een werk, dat ons teenemaal onverschillig zou laten, ware onbeduidend, ware nietig.

Laat de eerste indruk onwillekeurig zijn, nadien toch wordt hij vrijwillig en overdacht, want de wil wordt genoopt hem te aanvaarden, er in toe te stemmen.

Ten slotte dus komt de werking des kunstenaars hierop neer, dat zij door middel van indrukken, gewilde, vrije bewegingen voortbrengt. Ik lees een roman, een drama. Verschillige gevoelens ontstaan uit die lezing; liefde, haat, verontwaardiging, medelijden, schrik; die gevoelens zoeken tot mijne hoogere zielvermogens voort te dringen, mijnen vrijen wil meê te rukken ... Gij, schrijver, die er oorzaak van zijt, gij blijft er ook verantwoordelijk voor. En is er geen enkele beweging van mijn vrijen wil die niet meerekent tot mijne zedelijke waarde, die in geen betrek staat met mijne levenswet en

mijn uiterst einde, hoe zullen dan de indrukken, waar mijne vrije werken uit beginnen, van geenen tel zijn ten opzichte der zedeleer? Elk vrij genomen besluit van den wil is goed of kwaad; door een bepaalden indruk mij tot een bepaald wilsbesluit lokken, is mij uitlokken óf tot goed óf tot kwaad,is op mij werken ten goede of ten kwade.

Maar, zal men opwerpen, wat wij voorstellen kan in zich zelf onverschillig zijn; wat kwaad - of ook wat goed - steekt er in die kleine beschrijving, in dat vertelsel? Wie er goed of kwaad uit trekt, heeft het aan zijne eigene, persoonlijke gesteltenis te wijten, niet aan het beschreven voorwerp.

Heel goed; maar niet het voorwerp alleen wordt voor mijnen geest gebracht; de indrukken komen mede uit de behandeling des kunstenaars; en wij kunnen niet aannemen dat die indrukken noch rechtstreeksche noch onrechtstreeksche zedelijke beteekenis zouden hebben. De zedelijke invloed, de invloed ten goede voornamelijk, is in lichte werken, die, (zou men zeggen) enkel tot verlustiging zijn geschreven, niet zoo gemakkelijk vast te stellen; maar de goede invloed ontbreekt toch niet waar de slechte wordt afgekeerd.

Overigens, wie zal betwisten dat het kunstwerk ten minste onze geestvermogens in werking brengt? Nu, eerbiedigt het de noodzakelijke orde in die teweeg gebrachte werking? Roept het die vermogens tot eene geregelde en wettige beweging? Werkt het dus mede om hunne oorspronkelijke volmaaktheid te bevorderen? Zoo ja, het dient het zedelijk goede, onrechtstreeks, wel is waar, doch meer eischen wij niet.

Zal men ons ten laste leggen dat wij het kunstwerk tot eene opgesierde zedeles willen maken? Dat wij, met onze beginsels, een drama tot een *spelend* sermoen zullen misvormen, en in plaats van handelende personen, levende zedespreuken opvoeren? Met een woord, op het stelsel uitkomen dat, in praktijk gebracht, door V. Hugo beoordeeld werd in den uitroep: Plutôt l'art pour l'art? ... Zoo verstond het, ja, het philosopheerend tooneel der achttiende eeuw.

Van den dichter vragen wij, niet dat hij predike en leerare, maar dat hij tot verhevene en versterkende gevolgtrekkingen onzen geest leide; niet dat hij zijn verhaal of drama verwringe naar de eischen en belangen eener vooraf vastgestelde thesis, (gelijk, het zij ter loops aangestipt, door zoo menig voorstander van *l'art pour l'art* ten dienste van theoriën, die alle zedelijke en maatschappelijke orde verstoren, gepleegd wordt), maar dat hij in de ziel indrukken printe die verheffen, die veredelen. De indruk is de groote macht van den kunstenaar; is machtiger dan de thesis, dan de zinspreuk, dan de logische samenvatting van de algemeene beteekenis. Men maakt geen werk goed en zedelijk met te zeggen: ‘grijpt men het geheele te zaâm in besluit en gevolg, dat besluit is onberispelijk, stemt overeen met waarheid en zedeleer,’ als men in eene lange reeks tooneelen den lezer onder den levendigen en verderfelijken indruk geplaatst heeft van het oneerbare, het zedelooze, het slechte, waarbij de verbeelding bezoedeld en lage belustheden aangehitst worden. Heeft men niet gepoogd, een der schandaligste romans onzer dagen te rechtvaardigen met op de finale straf, die zelfs niet eens als de logische ontknooping der handeling kan aanschouwd worden, te wijzen? ‘De zedelijke waarde van een roman, zegt Mme de Staël, is te bepalen naar de gevoelens die hij doet ontstaan.’ Zijn het goede gevoelens, werkt de indruk ten goede, maakt de kunstenaar een nuttig en heilzaam gebruik van zijn grootste vermogen, men kan het overige missen - de rechtstreeksche opwekking ter deugd en de thesis; maar in het tegenovergestelde geval zijn thesis en predicatie of wat men ook wil, onvermogend den slechten indruk te vernietigen of te vergoeden.

Nu, dewijl men op straf van letterkundige nulliteit, een werk moet leveren, om het even hetwelk, van waar een indruk uitgaat, en dewijl die indruk altijd ter gunste of

ten nadeele van 's menschen zielewaarde werkt, al ware het maar onrechtstreeks, zoo kan

de dichter zich niet onttrekken aan de keuze, de zedeleer te bestrijden of te dienen; eerbiedigt hij de zedeleer, hij dient haar, al ligt dit ook in zijn inzicht niet en al heeft hij er dus geene verdienste bij. Beter is het tot volle bewustzijn van de verhevendheid zijner wezenlijke zending te komen.

Slaat hij in hoogere sferen zijne arendsvleugelen uit, streeft hij naar het grootsche, hij brenge, om ons te verheffen, ons in aanraking met zedelijke grootheid. Houdt hij zich op in lager perk, hij reinige en versterke ons met ons de kloeke lucht der praktische gezonde rede te laten inademen.

Dat alles zal van zelf gaan, is de kunstenaar wat hij als mensch zijn moet - waarheidlievend van geest, rein van hart; eene ziel die de onze noodigt haar te volgen en op te stijgen met haar; eene hemelstem die ons, langs de steilten des levens, het 'Excelsior' der gelouterde menschelijkheid en hoogere zielewaarde toeroept.

Laat, machtige geest, het leelijke en het valsche uwe werken niet overstroomen; ontruk u aan de ellendige werkelijkheden die het leven ontsieren en den mensch beschamen, en voer ons mede naar het ideale, niet het onduidelijke en nooit te vatten ideale van ijdele droomerijen, maar het bepaalde, lichtstralende en krachtvolle ideale van zedelijke waarheid en grootheid. Dat hooger licht zal in de donkere diepten onzer ziel zijne klaarheid schieten, en ons daar eene oorspronkelijke grootheid, eenen adel van afkomst en natuur, dien wij niet vermoedden, erkennen doen.

Gij, nederige kunstenaar, sla den mensch gade in zijn gewoon leven; gij die grappig en schertsend verhaalt, hekelt, onderricht; zedenmeester, sprookjes- en fabeldichter, uw invloed ligt in gezond verstand, en gezond verstand opent en effent den weg ter deugd, en, eens dat wij dien weg hebben ingeslagen, houdt er getrouw onze stappen in.

Naar onze opvatting is de schrijver, de dichter, de kunstenaar, geen grappenverteller die ons of die zich zelven vermaakt, doch evenmin is hij de Godstolk, de hiërophante, gelijk sommigen, die zich zelve daarbij niet vergeten, hem droomen en voorstellen. Hij is geene macht zonder wet en ook geen priester van de wet; hij is een mensch tot andere menschen sprekend volgens natuur en wet; al zijne krachten, ontvouwt hij, maar niet ordeloos, niet buiten de waarheid, niet tegen het uiterst einde in opstand, maar in tegendeel zich beijverend de hoogste belangen van den mensch te bevorderen; hij is eene machtige ziel maar wel geordend in hare macht.

Wij hadden voorgenomen, het prachtig werk van P. Longhaye, S.J. (Théorie des Belles-Lettres) aan de lezers van het Belfort aan te bevelen: wij hebben gedacht zulks niet beter te kunnen doen dan met hun een hoofdstuk van dit merkwaardig boek in verkorte lezing aan te bieden.

a. HET BELFORT.
b. Tijdschrift toegewijd aan Letteren, Wetenschap en Kunst.
c. Gent.
d. Drukker: S. Leliaert, A. Siffer & C°, Hoogpoort 52, Gent.
e. 'De Kunst voor de Kunst.'
f. 4e jg., 1889, pp. 304-323.
g. HENDRIK CLAEYS* (Zomergem 1838-Gent 1910), priester, leraar, gevierd gelegenheidsdichter en -redenaar. Was biezonder actief in het Davidsfonds: lid van het hoofdbestuur en stichter van de eerste Davidsfondsafdeling, nl. die van het Land van Waas. Lid van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde vanaf de stichting. Werd doctor honoris causa te Leuven op 6 mei 1887.

-34- [August Vermeylen]: ‘Onze Ballade. Openingsstuk voor dikke trommel.’

I.

Ohé! hier zijn we, jonc ende stout! - Spot niet met onze kleinte: eikels worden eiken, en hij is groot, de dwerg die zich met een pand van den koninkliken mantel der Kunst omhult. Hier zijn we, het hoofd vol ruischende Rhythmen en rinklende Rijmen. Vrees niet, onze Muze: aan ons de schallende zwermen der gevlerkte Vaerzen, aan ons de vroolike slampamperijen der Kleur, aan ons de strijd tegen Woord en Maat, de roemrijke strijd - *voor het Schoone*!

II.

Ohé! hier zijn we, jonc ende stout! - Wij bedienen de Vrije Kunst, de trotsche Schooister, die hare albasten borst in geen prangende keurs klemt, maar, de volle boezems naakt onder de trillende zoenen van 't Licht, barvoets in de pracht der Zonnestralen treedt. Wij zijn de onafhankelijken, de wederspannigen, maar wij vergeten de Meesters niet, de roemrijken die rusteloos gestreefd hebben naar 't eeuwig Ware. Wij buigen vóór u ons kleppend vaandel neer, seh[n]sùchtige zanger van Loreley, voor u ook, Multatuli, grijzen arend door het gespuis uitgejouwd, en voor u allen, die eens, in de avondschemeringen der verre tijden, s(tr)eedt en stierft - *voor het Schoone*!

III.

Ohé! hier zijn we, jonc ende stout! - Onze pen steekt als een rapier. *Infestis stilis*, met Hoogmoed gepantserd, wachten we u af, uitgedroogde academiekers, mummiachtige philisters, kleingeestige Droogstoppels, dikhuidige - kalfsbreinen! Gij, onze Muze, flikker en spring op de stijfgespande koord van 't Vaers, en gooi uwe satijnen broosjes onder den neus der welonderrichte keffers die naar onze braaien zullen blaffen. Lach ze vierkant uit, de krabbelaars, de pennelikkers wier taaie volzinnen zoo kleurloos en langdradig als macaroni zijn[.] Sla onverzoenlijk op de gelubden der Taal, de spekslagers der Kunst, op al de smousen die ze verkoopen en verschacheren. En vrees niet, Beminde, want gij st[r]ijdt - *voor het Schoone*!

Opdracht

Voor u, o Jeugd, deze ballade! Komt op, broeders, gij allen die tot dezelfde Kerk als wij behoort, en, welke strekking gij ook volget, geniet met ons de communie in den heiligen kelk der Kunst! Komt op, gij allen wie éénzelfde Geloof, éénzelfde geestdrift veredelt en bekrachtigt, en strijdt met ons mede - jonc ende stout - *voor het Schoone*!

a. JONG VLAANDEREN.
b. Motto's: Een trachten naar het Schoone. Jonc ende Stout.
c. Brussel.
d. Drukker: niet vermeld.
e. ‘Onze Ballade. Openingsstuk voor dikke trommel.’
f. 1e jg., nr 1, 29 september 1889, p. 1.
g. Anoniem. Dit openingsmanifest is opgesteld door AUGUST VERMEYLEN* (Brussel 1872-Ukkel 1945), die samen met Huibert Langerock en Lodewijk de Raet dit tijdschrift oprichtte en er de redactie van vormde. Dit tijdschrift vormde de aanloop tot de oprichting van *Van Nu en Straks*, waarvan hij de dynamische leider was. Speelde een belangrijke rol als kunsthistoricus, was hoogleraar aan de universiteiten te Brussel en te Gent, en was de eerste rector van de volledig vernederlandste Gentse universiteit (1930-'33).

-35- [Programmaverklaring van het Weekblad Conscience]

Dit weekblad is het orgaan van de Zuid-Nederlandsche letterkundige vereeniging ‘Conscience,’ bestaande uit erkend bekwame schrijvers van Noord- en Zuid-Nederland. Zij is opgericht met het eenige doel, om over den lande gezellige, boeiende, den mensch veredelende en het volk in zijne moedertaal onderwijzende lektuur, zoo goedkoop mogelijk, te verspreiden.

Alle geschriften, uitgaande van of aanbevolen door onze vereeniging, dus ook dit blad, zijn vrij van partijschap zoowel op Staatkundig als Godsdienstig gebied en mogen niets bevatten in strijd met de goede zeden.

Wij roepen de medewerking in van alle Noord- en Zuid-Nederlandsche geletterden, doch behouden ons het recht van beslissing voor op[z]ichtens de al of niet doelmatigheid der plaatsing hunner artikelen, daar wij noch in proza, noch in poezie iets kunnen opnemen wat niet zuiver van taal is.

Wij willen echter gaarne, in overleg met de inzenders, hunne artikelen, die wij oordeelen eenige letterkundige waarde te hebben, naar onze zienswijze verbeteren, ten einde ze voor plaatsing geschikt te maken. De schrijvers kunnen dan tevens daaruit, des verkiezende, hun nut trekken.

Hoewel strevende naar de volmaaktheid, blijven wij onderworpen aan de wet der onvolmaaktheid, welke al het ondermaansche beheerscht. Wij zullen ons dus steeds vereerd achten met gegevens en wenken van geleerden, strekkende tot voorlichting op den weg naar ons doel, dat, zoo wij vertrouwen, door elk rechtgeaard Vlaming en Nederlander als vaderlandslievend, edel en nuttig zal worden beschouwd.

In navolging van den uitstekenden man, wiens naam onze vereeniging draagt, treden wij voor u op met de lichtende fakkel, ontstoken aan de vlam van het genie uwer voorvaderen: Onze schoone, rijke moedertaal.

Zijn volk leerende lezen, blies Conscience met den adem zijner dichterlijke ziel door de nevelvloeden, welke Zuid-Nederlands dampkring verduisterden - en het volk zag een glansrijk beeld van zijn roemrijk verleden, als een Phenix uit zijne asch verrijzende, in vollen luister voor zijne oogen schitteren, omhangen met lauwerkransen, als nimmer schooner door de Muzen aan de bloemrijke waranden van den Parnassus onttoverd werden.

Conscience baande ons den weg; zijn voetspoor zullen w[i]i volgen. Wij willen den vaderlandslievenden gloed in ons volk meer en meer opwekken; het onderwijzen, veredelen en beschaven, door de verspreiding van nuttige, tevens boeiende lezing.

Wij gaan u dan geleiden, waarde lezer en lezeres, door de hooge sfeeren, waar de geest van Conscience zich in de warme straling van uit eigen bodem opstijgende zonnen koesterde, en waaruit hij het licht zijner verbeelding putte, dat thans de vuurbaak van ons richtsnoer is.

Volgt hem dan met ons, op den weg naar Vondel en Bilderdijk; zonnen, welker gloring alle verheven zielen, over de gansche wereld, op den adem dier Godheid huppelen doet, die aan ons volk eene zelfstandige taal gaf, opdat het daardoor de

oorspronkelijke gaven zijns verstands, eigen aan zijn aard, zeden en gewoonten, zou kunnen doen uitblinken; - zonnen die, helaas! door de oogen van dit volk niet ontdekt worden, omdat de allesbeheerschende staatsmacht den invloed der moedertaal, den zuivelader, waaruit de zich vormende geest de kracht put ter zijner ontwikkeling - lijk het kind uit de speen der minne - omkneld hield met het koude pantser, door vreemden dwang gesmeed.

Conscience, wiens beeld voor ons verscheen - schoon, als eene Venus, opstijgend uit de azuren golven, - deed dit harde pantser smelten door den gloed zijner poezie! ... en het volk aanbad hem, en dwong zijne vijanden, wars van Vlaanderens genie, vernederd neer te knielen in de schaduwe zijner grootheid.

Zal zijn licht, de laatste vonk der duisternis verdrijvende, ons volk tot den geest van Vondel en Bilderdijk opvoeren!? ...

Die met ons zijne fonkelende star volgen wil, zal er komen, langzaam maar zeker.

Wij zullen trachten, den lezer langs de lagere trappen geleidelijk tot het verhevenste standpunt te doen opklimmen.

Daar zullen uit het kristal van 't verledene, zijn roem en grootheid den volke tegenkaatsen. Het volk zal zich zelf herkennen, en fier, in het bewustzijn zijner kracht, alom, tot zelfs in zijne staatsvergaderzalen, langs onverbasterde snaren die reine moederklanken doen trillen, waarin elk vreemd geluid verzwinden moet - als eertijds het huilend geruisch der deining van den Oceaan, in de zegevierende klanken onzer vaderen, toen zij het dierbaar plekje grond aan de vruchtbare slib der baren ontwoekerden, dat zij als vrij en ongeschonden erfdeel aan onze waakzame zorg hebben toevertrouwd:

> Gaf God elk volk zijn grond, u schiep onze eigen hand
> Gij zijt ons eigendom, geheiligd Vaderland! ...
> Geen vreemde damp zal ooit door uwe parken walmen,
> Noch klank, dan eigen toon, in uwen dampkring galmen! ...

Met deze beknopte bespiegelingen, waarde lezer, vliegen wij, op de vleugelen van Conscience, de wijde wereld in - als vlinders op den dauw der Almacht, die over de schepping waakt.

Moge deze Almacht, door ons, de spranken van het verstand uwer voorzaten in de diepte uwer ziel doen doordringen. Het zullen u, als zoovele lichtende stralen zijn op den weg dien wij bewandelen - tot meerder eer en roem van het ons allen zoo dierbaar Vaderland.

a. WEEKBLAD CONSCIENCE.
b. Taal- en letterkunde. Motto: Slechts eigen kleed past eigen schoon (Jan van Beers).
c. Mechelen-Antwerpen.
d. Drukker: J. de Roy-Velter, Mechelen.
e. ‘Voorwoord’ ‘Den lezern heil!’
f. 1e jg., nr 1, 30 november 1889, pp. 1-2.
g. Anoniem. Hoofdredacteur van dit tijdschrift was JAN VERSTERREN, die vermoedelijk het programma heeft opgesteld. Joannes Versterren (Ravenstein (prov. Noord-Brabant-Nederland) - Mechelen 1917). Na het bankroet van de handelszaak in granen, die hij samen met zijn broer uitbaatte, vestigde hij zich te Mechelen. Hier hielden zijn vrouw en dochters een winkel, terwijl hij zich wijdde aan de literatuur. Als Nederlander had hij grote belangstelling voor de Vlaamse Beweging en werd hij vooral geboeid door de figuur van Conscience. Van zijn literair werk bleef echter weinig bewaard. In het door hem gestichte

tijdschrift *Conscience* publiceerde hij een korte roman: '*Tweedracht en verbroedering*" (afgedrukt achteraan in 1e jg., na nr. van 1 nov. 1890, pp. 1-86).

-36- [Programmaverklaring van De Tooneelvriend]

Ons bladje treedt zonder verwaandheid de wereld in.

Het zal de programma's mededeelen der Antwerpsche schouwburgen.

Uitspanning geven voor weinig geld is zijn hoofddoel.

In korte artikels zal de ‘Tooneelvriend’ nu en dan de belangen bespreken van het publiek, de bestuurders en de schrijvers.

Wij stellen onze kolommen open aan allen, die op *koribondige wijze* en in *betamelijken vorm* iets nuttigs zeggen willen.

Zoo hopen wij de kunst te dienen.

En met vertrouwen kloppen wij aan bij hen, die de schouwburg bezoeken en ook bij hen die het tooneel liefhebben.

Onze prijs is gering, omdat iedereen ons zou kunnen *koopen*.

Onze inhoud is afgewisseld, omdat iedereen ons zou willen *lezen*.

En daarmee treden wij vol hoop de wijde wereld in.

a. DE TOONEELVRIEND.
b. Geïllustreerd Weekblad.
c. Gent.
d. Drukker: Boek- en Steendrukkerij Weduwe Alf. Dullé, Langemunt 58, Gent.
e. ‘Ons Programma.’
f. 1e jg., nr 1, 1890, p. 1.
g. Ondertekend: De Redactie.

-37- [Programmaverklaring van de Vrije Vlucht]

‘Jonc en de stout!’ - Hier zijn wij met een nieuw maandschrift: ‘De Vrije Vlucht!’

Ons programma? - De Vrije Vlucht, orgaan der jongeren, behoort tot de jongste richting in de kunst!

Mannelijk fier steken wij onze baniere den waaienden wind in. Met de oogen vol warmte, de longen vol lucht, het harte vol bloed gaan wij vooruit ‘*Jonc ende Stout*.’

Mei de opoffering van saprijke hersenen en taai geduld, zullen wij werken om de bonte baniere der Vrije Vlucht recht te houden tegen al op, om zoo ons dierbaar Dietschland een waardigen vertegenwoordiger te geven der jongste richting in de kunst.

Ons tijdschrift zal een open tribuun zijn, boven alle partijschap verheven. Iedere kunstuiting, jong en waar, mag en zal besproken en verdedigd worden.

Het zal artikels bevatten over onderwerpen, de kunst betreffende; biographieën, gedichten en novellen, boek-, schilder- en muziekbeoordeelingen; berichten over in- en uitheemsche letterkunde, enz., enz.

Gij, jonge letterkundige, kom dus tot ons. Vrij en vrank zult gij uwe gedachten en geestesgewaarwordingen kunnen vertolken!

Aan u, stille bewonderaars van het schoone, dilettanti van de kunst, vragen wij ondersteuning en geldelijke hulp.

Aan u, strijdende flaminganten, past het ons te helpen in den krachtigen, maar moeilijken strijd, welken wij mede zullen voeren tot de herwording en tot den vooruitgang van onzen Dietschen stam - en zijne letterkunde - en zijne kunst.

Wij vragen dus persoonlijke inschrijvingen en propaganda.

Wie ons tien nieuwe inschrijvers bezorgt, krijgt De Vrije Vlucht één jaar voor niet. Wie er ons twintig toestuurt, ontvangt ons tijdschrift gratis zoolang het bestaat.

Men schrijve in!

a. DE VRIJE VLUCHT.
b. Orgaan der jongeren. Motto: Jonc ende Stout.
c. Antwerpen.
d. Drukker: drukkerij H. Majoor, Pruimenstraat [Antwerpen]
e. Zonder titel.
f. 1e jg., Prospectus juni 1890, nr 1, 1 juli 1890, [pp. 1-2].
g. Ondertekend: Eenige leden der Redactie: C. ERBERUS, PIET VAN ASSCHE, E. ROSA, DJEF HAKS, MAX VAN SAKSEN, SIEBEL. PIET VAN ASSCHE* (Burcht 1867-Antwerpen 1950). Journalist en schrijver van een uitgebreid oeuvre van naturalistische verhalen, romans en toneelstukken. Hij schilderde hierin vooral het primitieve en grauwe leven van de Antwerpse polderboeren. Stichtte met August Vermeylen en Emmanuel de Bom het tijdschrift *Ons Tooneel* (1890-'91). Later was hij een der stichters van de *Bond der Vlaamsche Tooneelschrijvers* (1910).

-38- L[odewijk] K[rinkels]: [Programmaverklaring van Ons Tooneel]

... En nogmaals zenden we een nieuw tijdschrift de wereld in.

Op het oogenblik dat Antwerpen's stederaad blijk geeft van bezondere welwillendheid jegens ons tooneel; op het oogenblik dat, ten gevolge van het aanhoudend streven van ettelijke kunstvrienden, eene ernstige poging wordt aangewend om iets goeds tot stand te brengen, - meenden we niet langer lijdelijke toeschouwers te mogen blijven.

Te groote kunstbelangen staan op het spel; te ernstig is de poging die werd gewaagd; we achtten het onzen plicht deze belangen te verdedigen, die poging ter heropbeuring van ons tooneel te steunen uit alle onze krachten.

We weten het, de taak die we van over lang reeds vrijwillig aanvaardden, is niet licht, noch wordt zij beloond met toejuiching en handgeklap.

In de voldoening van den volbrachten plicht alleen, ligt de belooning voor ons werk. Gelukkig, wie daarbij nog de waardeering enkeler mag verdienen.

Met nieuwen ijver zetten we ons weer aan 't werk.

Aan U allen, die ons vroeger goedgunstig ter zijde stond, dragen we onze nieuwe onderneming op, met de hoop op uwe verdere ondersteuning.

Gij allen die belang stelt in het tooneel; gij allen die, zooals wij, den nieuwen tijd hoopvol te gemoet ziet, treedt ons bij, steunt ons!

Onafhankelijk, vrij, is ons blad, en zal ons woord wezen!

Wij betalen onze plaats even als iedereen; wij hebben dus het recht openhartig te wezen, - een recht dat overal elders gratis den journalisten wordt verleend, ter onzent vaak hen wordt betwist.

En dat onze oprechtheid slechts één doel heeft: de verheffing van het *Nederlandsch Tooneel* te Antwerpen, weet ieder die ons kent.

Trouwe medewerkers staan aan onze zijde.

Uit Londen, Parijs, Berlijn, Amsterdam en Rotterdam zullen ons berichten omtrent het Tooneel aldaar regelmatig toekomen; terwijl ook het inlandsche tooneel, (Brussel en Gent), besproken zal worden.

We hopen ons blad in veler handen te zien, en, van vele zijden ondersteuning en aanmoediging te ontvangen.

Aan al onze vrienden, goed heil!

a. ONS TOONEEL.
b. Weekblad.
c. Antwerpen.
d. Drukker: J.E. Buschmann, Rijnpoortvest, Antwerpen.
e. 'Woordje vooraf.'
f. 1e jg., nr 1, 14 september 1890, pp. 2-3.
g. Ondertekend met initialen L.K. = LODEWIJK KRINKELS (Antwerpen 1862-Ibidem 1921). Bediende en journalist. Hoofdredacteur van *Het Nederlandsch Tooneel* (1888-'89) en van *Ons Tooneel* (sept. 1890-jan. 1891), dat hij samen met A. Vermeylen en E. de Bom redigeerde. Bezorgde een handleiding voor toneelbeoefenaars *Vademecum voor den tooneelspeler-liefliebber* (1910), vertaalde toneelstukken en operateksten uit verschillende talen en schreef *Een bundeltje oorlogsliederen* (s.d.). Hoofdopsteller van het socialistische dablad *De Werker* (1894-1900); medewerker aan *De Gazet Lucifer* in 1908 en 1912 en aan het spotblad *Tybaert de Kater* van 1890 tot 1920.

-39- August Vermeylen: 'Zedelijkheid [op het toneel]. Enkele nota's.'

Hoe lang heeft men 't herhaald: Thalia spreekt bargoensch; Melpomena - pro pudor! - laat haar peplos in de riool slepen. Het Fransche tooneel is laag, te laag gevallen. Het moet stervan, het is dood! De 'prinsen der Critiek' hebben dien noodkreet gezonden 'langs alle vier de winden.' De Aartsvader - papa Sarcey - heeft die gedachte sedert twintig jaren in het klare water van zijn stijl versmolten. En Prudhomme roept geërgerd tot de 'fin-de-siecléisten,' op al de noten der toonschaal; 'De Zedelijkheid, Mijnheer!!'

Men is merkwaardig zedelijk geworden op 't einde dezer eeuw. Gij denkt misschien, dat de Kunst[1] geen ander doel heeft dan het Schoone? Neen: het moet zich vooreerst aan het Goede verslaven - hoewel die twee begrippen soms met elkâar wat strijden. Een drama mag levendig zijn, geniaal zelfs, - maar bovenal: het moet ons iets 'onderwijzen!' 't Is door den invloed van die zonderlinge dogmen, dat in Engeland de bastaarden van Ben Jo[h]nson en Shakespeare heden niets anders meer voortbrengen dan zoetsappige familiestukjes, waarin de walgende Conventie sermoenen en preektirades met

1 Dit artikel verdedigt natuurlijk de kunstenaars alleen, en verwart niet Ancey, Méténier of Céard met Mars, Gandillot en andere vaudevillisten, zooals wel eens gedaan wordt.

milde hand strooit. Wilt ge naar de aloude vrijheid terugkeeren? Ge zult moeten plukharen met al de hassebassende priesters der gelubde kunst, door vooroordeelen en huichelarij gepantserd.

De zedelijkheid van den Burgerstand! Hij vliedt de Realistische School, zegt Zola, 'lijk de leelijke vrouwen hun' spiegel. De gepeperde ongerijmdheden van A. Bisson, waarin men de Ondeugd zoo fraai weet te 'gazeeren,' *worden altijd met geestdrift toegejuicht*, maar 'L'Ecole des Veufs' vindt men 'akelig.' En niets is zoo scherpzinnig als een zedelijke burger om een vuiligheid te ontdekken waar niemand er gestoken heeft. Niet de wreede stoutheid der geestontleding verschrikt hem, maar het 'woord' alleen, alsof het *omhulsel* eener gedachte zedeloos kon zijn. Hij vergeet dat het talent niet moet plooien voor een 'betamelijkheid' die op niets berust - dan op preutschen kleingeest - en die verandert van plaats tot plaats en van jaar tot jaar. Hij vergeet dat de vrijheid van het woord altijd bestond, en in alle talen.

Het onderwerp ook vindt men doorgaans 'onbetamelijk' (dat is de alvonnissende uitdrukking). 'Ik kom naar den schouwburg *om mij te vermaken*, zegt Droogstoppel, men mag mijn spijsvertering niet storen. Waarom bij voorbeeld een "ontuchtig vrouwspersoon" op 't tooneel gebracht? Dat "staat" niet.' Misschien. Maar de Ouderen hebben het wel gedaan en Shakespeare, en zelfs Modernen die ge met oorverdoovend handgeklap ontvangt[2] en wier studiën ongelukkiglijk valsch zijn. Men kan aan het grootsche en het machtige raken indien men het hart van den eersten voorbijganger den besten openstijdt. De stelselmatige deugd propte 't Fransche Tooneel op: de Naturalisten ontgonnen 't verlaten veld der ondeugd, en trachtten der Waarheid trouw te blijven. En dan, zegt één onder hen, is het niet laf terug te deinzen vóor zekere vraagstukken, omdat ze eerst den geest wat bedwelmen? Zoo spreekt alleen de gelukkige zelfzucht, de voldane schijnheiligheid. - Het kwaad verbergen, is dat de Moraal? Neen: zij bestaat niet in de lyrische declamatie, maar wel in de nauwkeurige kennis van 't Leven.

Door de 'betamelijke' stukken loopen eigenaardige typen, die meer schelmerijen plegen dan de zwartste schelm uit het 'Théâtre Libre'. Maar op 't einde springt een deux ex machina van achter de schermen uit, en geeft aan de goede zeden een kleine schadeloosstelling. Is dat weêral de Moraal? De Realisten gelooven degelijker te werken voor het Menschdom, wanneer zij die valsche 'sotternijen' voor kleine meisjes laten, en mannelijk aan hunnen tijd zeggen, waarom hij ziek is.

Neen, hij heet niet zedeloos, de tooneelschrijver, die moedig genoeg is om den vinger te zetten op de wonden van de moderne Fransche maatschappij, 't Is onloochenbaar: zij kwijnt, wordt ontzenuwd, verwijfd, cyniek. Geen roer kan ze nog sturen: 't Geloof is dood, en de Wetenschap is nog te zwak om 't te vervangen. Het afgezaagd reporterswoord 'fin-de-siècle' (waarom niet *fin de race*?) bestempelt dat verrottend tijdvak dat een kanker doorknaagt. Het geslacht vervalt, sterft uit, en, na 't verliezen van alle droomen, ontwaart geen open horizont vóor zich. Waarom mogen de meesters niet *dien* tijd in hunne gewrochten ontleden. 'Il y a autant de poésie dans la désillusion que dans l'illusion,' zegt de groote Flaubert, geloof ik. En die stukken waarin de 'nevrose' de handeling leidt, *waarin de ziel van onzen tijd leeft*, die alleen zullen blijven, als een somber gebouw van Wanhoop.

Na de eerste vertooning van 'l'Ecole des Veufs' - dat meesterwerk, waarin G. Ancey de Ondeugd op eene zoo eigenaardige wijze geeselt - hoorde ik door het publiek

2 Victor Hugo: *Marton Delorme*. - Dumas: *La Dame aux Camélias*. - Augier: *Le Mariage d'Olympe*. - Théod. Barrière: *Les Filles de Marbre*.

der loges gekende namen plakken op verschillende personaadjes. Dergelijke schandalen gebeuren alle dagen. Bij dozijnen schuimt men ze af langs de kolommen der couranten - waarin men dat ‘betamelijk’ vindt. - Is het dus niet zedelijker, die ziekten zonder vrees te toonen, dan ze te bedekken, om de burgerlijke tartuferie te vleien? De Moraal bestaat niet in de leugen.

Brussel, 25 Sept. '90.

a. ONS TOONEEL.
b. Weekblad.
c. Antwerpen.
d. Drukker: J.-E. Buschmann, Rijnpoortvest, Antwerpen.
e. ‘Zedelijkheid. Enkele nota's.’
f. 1e jg., nr 4, 5 oktober 1890, pp. 1-2.
g. GUST VERMEYLEN* (34).

-40- Julius de Geyter: ‘Over Kunst en Critiek’ Naar aanleiding eener gedachtenwisseling in het ‘taalverbond,’ 12 december 1889

I. Er zijn geene *wetten* voor kunst, geene kunst*regels*. Kunst is niet gekluisterd aan één of meer vaste vormen.
II. Wat is er dan? Nu en dan een mensch die met scheppende kracht is begaafd, die zwanger gaat van iets dat nog niet bestaat, en behoefte heeft dat ter waereld te brengen; nu en dan iemand die eene eigenschap heeft van ... God, ook edelmoedig is als God, en het meedeelt.
III. *Hoe* zal hij dat mededeelen? Op *zijne* wijze, eigenaardig, in den vorm dien *hij* verkiest.
IV. Leg zulken mensch geenen dwang op, zelfs geene toonbeelden voor. Hij heeft geene hulp noodig voor 't kleine, hij die het grootste vermag. Hebt gij hem geleerd zich te bevruchten?
V. Hij heeft geene hulp noodig; - 'k wil zeggen: meer noodig. Zijn geheele leven heeft hij, bewust soms, meestal onbewust, rondgezien, gezocht naar een mooie kleedij voor zijn lieveling. Eene moeder bereidt immers den kindskorf *eer* zij baart? Hij heeft reeds lange gekozen.
VI. En waarom zou hij, bij 't mededeelen, een ander nadoen? Is eenvormigheid dan geen armoede, verscheidenheid dan geen rijkdom?
VII. Hij heeft maar één verlangen: dat men zijn geschenk waardeere in al zijne heerlijkheid. Hij zal doen lachen of weenen, verrukken of bedrukken; wij zullen met hem zweven door licht en hemelen, afdalen tot in de kolken der onderwereld: hij zal te werk gaan naar de vereischte die *hij* voelt; maar - hij zal boeien.
VIII. Ja, boeien. Na ‘bevrucht zijn’ is ‘boeien’ het éénige dat hem te doen blijft. Ware ‘boeien’ slechts op ééne, slechts op tien wijzen mogelijk; ware 't onder regels te brengen, ‘boeien’ zou de vorm zijn die voor elk kunstgewrocht wordt vereischt. Maar het middel verschilt zooveelmaal als er scheppende kunstenaars zijn. 't Is ieders oorspronkelijkheid.
IX. Wat vermag dan critiek? Hier is geen sprake van onvruchtbaren, die meenen dat kunst, dat ‘scheppen’ aan te leeren is; geen sprake van kunstmakers. Wat

vermag dan critiek? Niets om kunst te doen ontstaan, ook niets om kunst te doen vergaan, zoomin als om ééne sterre te voegen bij de velen die flonkeren, zoomin als om er ééne uit te dooven in hare wording, of als zij medeflonkert in het ruim. De waereld kan eens meelichten, ja ... met een gazbek, gelijk de zee een pooze verduisteren kan ... met een wolk.

X. Heeft critiek geene wenken te geven ter verbetering? Niet bij den kunstenaar, niet bij den schepper: deze kón niet anders dan hij deed; voor hem was 't volmaakt. De maan, de zon zelf heeft vlakken: wie ze schiep, vond dat goed; wie onder de menschen 't *niet* goed vindt, - die verbetere 't.

XI. Maar op de millioenen, op de milliarden die 't menschdom samenstellen; op het nageslacht tot in de verste toekomst, vermag critiek veel. Wij zien niet immer, een gewis niet allen, wat prachtig, wat bewonderenswaerdig is rondom ons: hoe weinigen staan opgetogen voor de schoonheden der natuur! hoe velen loopen niet als blinden door de schepping! *Die blinden heeft zij te verrukken met het schoone der kunst.* Criticussen zijn priesters eener godheid.

XII. ‘Hier is de schoonste vrucht uit mijn tuin, eene rijpe perzik. Welk een blos en welk een dons! Wat moet ze goed zijn! Meisje, zet er een vol korfje te midden der tafel. Proeft, lieve dischgenooten.’ En elke hand vat er eene met de vingertoppen, fijn, als een juweel uit een kistje; zij draait die om en rond, terwijl de oogen ze verslinden. ‘Uw mes - och, jongen, leg het weer neer; aan zulk een vleesch rake geen metaal; pel zulke vrucht met de hand. Laat ze nu smelten in den mond; geniet nu de heerlijke perzik ...’ - O! "ruischt het uit de bolle wangen: ‘z'is er binnen.’ Maar op het bord, vóór hem die juichte, ligt het blozende, donzige ‘vel.’ ‘Binnen’ is de vrucht; het andere was maar de vorm.

Nacht van 12-13 Dec. 1889.

a. DE VLAAMSCHE SCHOOL - Nieuwe Reeks.
b. Tijdschrift voor Kunsten, Letteren, Oudheidkunde en Kunstnijverheid.
c. Antwerpen.
d. Drukker: J.-E. Buschmann-Antwerpen.
e. 'Over Kunst en Critiek. Naar aanleiding eener gedachtenwisseling in het "Taalverbond," 12 December 1889.'
f. 3e jg., 1890, pp. 14-15.
g. JULIUS DE GEYTER* (Lede 1830-Antwerpen 1905). Griffier, journalist aan *Het Handelsblad*, daarna directeur van de Bank van Lening te Antwerpen en polemisch schrijver. Oprichter van de Liberale Vlaamsche Bond in 1886. Was een van de medestichters in 1854 van het kunstblad *De Vlaemsche School*.

-41- Roeland Buskens: 'Onze Belijdenis'

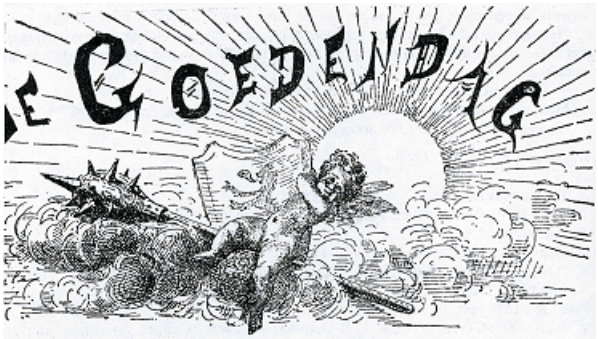
Hoezeer, jongens van Vlaanderen!

Hoezee, vrienden uit Noord en Zuid!

Wij zijn er eindelijk in gelukt dien 'Goedendag' te smeden, waarvan we zoolang reeds droomden, waarvan wij zooveel verwachten! De onderneming was bijlange zoo gemakkelijk niet als men 't soms denken mocht. Meer dan eene hindernis kwam onzen arbeid belemmeren. Edoch, dank zij den onverdroten ijver en den kloeken steun onzer vrienden uit Antwerpen, Brugge, Brussel, Gent, Oostende en elders, zijn wij er in gelukt onzen *Goedendag* stevig in gereedheid te brengen. En thans, bij het intreden van het nieuwe schooljaar, komt ons blad in het licht, vol jonge hoop, vol strijdlust en levenskracht!

't Ware gewis niet overbodig in bondige woorden onze inzichten kenbaar te maken en tevens onze belijdenis te doen.

Wij gelooven in de hoogere zedelijke macht der Vlaamsche beweging, die, zich steunend op geschiedenis en gezonde rede, als een axioma daarstelt dat alle verdere ontwikkeling, allen welvaart, alle grootheid op staatkundig, wetenschappelijk en kunstgebied in Vlaamsch-Belgie moet uitgaan van het weder vlaamsch worden onzer zoo ontaarde en vervallen bevolking. Wij gelooven in het sterkende nationaliteitsgevoel, dat zich aanstelt als een prikkel tot eigen beschaving en verheffing, als een schutweer tegen afgunstigen en kwaadwilligen. Wij denken met J.F. Willems: Ons vaderland is ons nooit te klein! En tegen alle wereldburgers in houden wij het met den franschen puikdichter Sully Prudhomme wanneer hij schrijft: hoe meer ik vaderlander ben, hoe dieper ik mij mensch gevoel!



TOLK DER VLAAMSCH-VRIJGEZINDE STUDENTEN

Redactie: ...d Damme, Potterierei BRUGGE

N° 1. — 1ste Jaargang.

Elk werk, waarvan men een twee exemplaren toezendt, wordt besproken.
Boeken worden aangekondigd bij toezending van één exemplaar.

Inschrijvingsprijs: Voor België ... Voor Nederland 1 fl. 50 cent

7 October '91.

ONZE BELIJDENIS.

loezee, jongens van Vlaanderen!
loezee, vrienden uit Noord en Zuid!
Vij zijn er eindelijk in gelukt dien oedendag te smeden, waarvan we lang reeds droomden, waarvan wij veel verwachten! De onderneming was ange zoo gemakkelijk niet als men 't is denken mocht. Meer dan eene hinnis kwam onzen arbeid belemmeren. ch, dank zij den onverdroten ijver en klocken steun onzer vrienden uit Antpen, Brugge, Brussel, Gent, Oostende elders, zijn wij er in gelukt onzen *dendag* stevig in gereedheid te brengen. thans, bij het intreden van het nieuwe oljaar, komt ons blad in het licht, vol ge hoop, vol strijdlust en levenskracht!

Ware gewis niet overbodig in bondige rden onze inzichten kenbaar te maken evens onze belijdenis te doen.

Vij gelooven in de hoogere zedelijke ht der Vlaamsche beweging, die, zich mend op geschiedenis en gezonde rede, als een axioma daarstelt dat alle verdere ontwikkeling, allen welvaart, alle grootheid op staatkundig, wetenschappelijk en kunstgebied in Vlaamsch-België moet uitgaan van het weder vlaamsch worden onzer zoo ontaarde en vervallen bevolking. Wij gelooven in het sterkende nationaliteitsgevoel, dat zich aanstelt als een prikkel tot eigen beschaving en verheffing, als een schutweer tegen afgunstigen en kwaadwilligen. Wij denken met J. F. Willems: Ons vaderland is ons nooit te klein! En tegen alle wereldburgers in houden wij het met den franschen puikdichter Sully Prudhomme wanneer hij schrijft: hoe meer ik vaderlander ben, hoe dieper ik mij mensch gevoel!

Het *Vlaamsch-Vrijzinnige Studenten verbond* wilde dat de *Goedendag* zich onder de studeerende jeugd onzer athenea's, gemeentecolleges, normaal- en hoogescholen, tot een verdediger dier beginselen aansteide. Wat ons blad met dit inzicht al doen moet!

Wij hoeven binnen te dringen overal waar slechts een hart kan warm gemaakt worden voor den edelen kamp om Vlaanderen's herwording. Daarvoor rekenen wij op de geestdriftigste propaganda onzer vlaamschgezinde studiemakkers.

Het *Vlaamsch-Vrijzinnige Studenten verbond* wilde dat de *Goedendag* zich onder de studeerende jeugd onzer athenea's, gemeentecolleges, normaal- en hoogescholen, tot een verdediger dier beginselen aanstelde. Wat ons blad met dit inzicht al doen moet?

Wij hoeven binnen te dringen overal waar slechts een hart kan warm gemaakt worden voor den edelen kamp om Vlaanderen's herwording. Daarvoor rekenen wij op de geestdriftigste propaganda onzer vlaamschgezinde studiemakkers.

De *Goedendag* moet een open tribuun zijn, waar eenieder de minste overtreding onzer taalrechten aan den schandpaal spijkeren kunne, wanneer die nog frisch in het geheugen ligt. Onze briefwisselaars zullen daarvoor zorgen. Wij rekenen niettemin op de medewerking van *alle* leerlingen en studenten.

Langs onzen kant zullen wij niet ten achteren blijven. Voor zooveel het in ons bereik ligt zullen wij onzen lezers op de hoogte houden van alles wat den flamingant belang kan inboezemen. Er is iets nog waar wij met voorliefde naar streven willen, het bewerken namelijk eener onverbreekbare solidariteit onder de vlaamsch vrijgezinde studenten. De goede verstandhoudingen tusschen de verschillige kringen[,] de broederlijke eensgezindheid, die ons nauwer en nauwer moet omsluiten, zullen wij steeds trachten te versterken en te verwekken.

Den Noord-Nederlandschen studenten nog een woordje! Tot U wenden wij ons als tot broeders, wij vragen U sympathie, zedelijken en stoffelijken steun. Als kinders van het eens verbrokkelde, groote, machtige Rijk ‘waarvan De Geyter zong’ en waarmeê wij, vlaamsche vrijzinnige studenten, dweepen, meenen wij daartoe recht te hebben. Dankbaar nemen wij het volgende flink gestelde artikel van Dr Zuidema, een der uwen, in ons blad op. Mocht hij er velen onder U met zijn warm pleidooi voor onze zaak winnen! Mochten wij uit het Noorden nog zulke stemmen hooren!

En nu, viert de zeilen!

Brugge.

a. DE GOEDENDAG.
b. Tolk der Vlaamsch-vrijgezinde studenten.
c. Brugge.
d. Drukker: Coelis & Cabuy, Maldegem.
e. ‘Onze Belijdenis’
f. 1e jg., 1891-'92, nr 1, pp. 1℃2.
g. ROELAND BUSKENS = pseudoniem van MAURITS SABBE* (Brugge 1873-Antwerpen 1938), leraar, hoogleraar, cultuurhistoricus. Als schrijver bekend om zijn verhalend proza en toneelwerk in laat-romantische trant. Sinds 1919 conservator van het Museum Plantin-Moretus te Antwerpen, waaraan hij talrijke studies wijdde.

-42- A.J.M. Janssens: ‘Iets over kunst’

De verschillige scholen, die in alle kunstvakken, de letterkunde niet uitgezonderd, elk op hunne wijze, het Schoone betrachten, zijn een treffend bewijs van den drift die den mensch naar 't verhevene, 't oneindige, 't ongeschapene drijft, en tevens een bewijs der menschelijke onmacht om tot dit einde te komen.

't Volmaakte Schoone is God zelve. Hem aanschouwen en kunnen wij maar hiernamaals. Enkel kunnen wij somtijds vluchtige glansen der Opperste Schoonheid hier beneden ontvangen, en in kunstwerk bewaren. Schemerglansen die den mensch

niet en kunnen voldoen, en die gedurig zijne begeerte naar klaarder en volmaakter schoonheidslicht aanprikkelen.

't Schoone gelijkt aan een ongenaakbaar en wonderlijk kasteel, staande te midden eenen dichtbeplanten bosch, met breede wateren omringd. Als we rond die wateren wandelen, treffen onze oogen, van tijd tot tijd, eene prachtige dreef aan, langswaar ze nieuwsgierig heenvliegen en in wier diepte zij, dan den eenen, dan den anderen kant van het wonderkasteel ontwaren mogen en in verrukking bewonderen; maar nooit en kunnen wij 't kasteel in zijn geheel, noch van nabij, aanschouwen.

In alle tijden hebben er groote geesten geweest, die, door hunne wonderbare begaafheden, de kunst hunner eeuw verpersoonlijkt hebben, en die nu nog, te midden den twist der leerstelsels, als de baken van 't menschelijk verstand blijven schitteren.

Achter de meesters komen de scholen, achter de kunstwerken de leerstelsels, die ontleden maar nooit en scheppen.

De scholen zijn gelijk de rustplaatsen op den koninklijken trap der kunst.

Velen, die niet hooger en kunnen, of die naar hooger niet op en zien, vinden dat het daar goed is om blijven, en wijzen met minachting naar de leegere rustplaatsen neer.

De invloed der groote kunstenaars heeft bijna altijd noodlottig geweest voor hunne navolgers.

Hoe komt dat? Zou 't niet zijn omdat de kracht der groote meesters, ten grooten deele, in de kracht hunner opvatting ligt, in het persoonlijke van hun zien, hun gevoelen en hun denken?

Nu, het is juist het persoonlijke dat hunne navolgers, voor eigen rekening, laten varen, om te werken naar de weerspiegeling van huns meesters persoonlijkheid.

Wat kan daar anders van komen als smakeloos afkooksel?

Nuttig is den kunstenaar, nochtans, de studie der meesters; niet om ze na te volgen, maar om de kunstvormen te leeren bedwingen en te schikken onder zijne macht, gelijk de klaviertoetsen, die stom liggen te wachten, onder de handen des toondichters, totdat zijne ziel hun 't leven geve.

De kunst is van natuur persoonlijk.

Een andermans manier nabootsen en is maar goed om, met de minste moeite, den uitwendigen schijn der kunst weer te geven.

Duizenmaal beter, maar duizendmaal moeilijker is het de manier, den vorm te doen spruiten uit de diepte zelf van eigen gevoel en eigen gedacht. Dan zal 't gedacht hem bewegen in eigen kleeding, en niet in een vreemd tooisel gewrongen zitten.

Het zoeken en herzoeken naar den juisten vorm en zal geen verloren moeite zijn.

Zoolang er nog een sprankel blijft glanzen van het ingevend gevoel, zullen die opzoekingen, die mijnwerken ging ik zeggen, hunne juiste richting houden, en bijna altijd uitloopen op eenen vorm die veel gepaster, veel schooner, veel eigenaardiger is als dezen, die men aan den besten meester zou kunnen ontleenen.

De eigenaardigheid in de kunst is het gevolg van groote hoedanigheden, zij en is in haar zelven geene hoedanigheid die weerde heeft.

't En zal niemand tot eer strekken te durven wat nog niemand en dierf, maar wel te vinden wat nog niemand en vond, en te kunnen wat nog niemand en kost.

Hij, die met de meeste juistheid ziet, het diepste gevoelt, en met de meeste kennis en gloed kan wedergeven, die is de eigenaardigste en ook de schoonste.

De kunst, die persoonlijk is, moet natuurlijk medegaan met tijden en geslachten.

Langen tijd en kan de kunst niet stil staan of ze versteent, gelijk de Russische en de Chineesche schilderkunst, wier beoefenaars, gelijk de mieren en de bieën, zeer fijn werk verrichten, maar eeuwig hetzelfde: ofwel ze doet eene tegenwerking

ontstaan, die, hoe langer bedwongen, hoe heviger wordt, en die, wanneer zij eindelijk uitberst, niet alleen

de verouderde overleveringen wegstoot, maar alle gezag, allen eerbied, alle waarheid, gelijk wij het op dezen oogenblik zien gebeuren met de zoogenaamde *jonge school*.

De *jonge school* is de school der schoolhaters, de leering der leeringloozen, en hare volgelingen zijn de aanhangers van den eigenzin. Knoopt dat aaneen.

Loffelijk zijn de pogingen die gedaan worden om de kunst te verfijnen en te verdiepen, in het vluchtig spel der vormen; maar men mag niet vergeten dat dit alles moet dienen om geest en hert te verheffen.

Loffelijk is het verouderde overleveringen door jongere te vervangen; doch de groote wijsgeerige regelen die alle werk beheeren en mag men niet straffeloos verwaarloozen. Het doel, de evenredigheid, de eenheid enz. zullen altijd hoofdvereischten blijven, buiten dewelke er geene kunst en is.

Om eenen leerling in de kunst op te leiden, is er zooveel vadergoedheid als meesterkennis noodig. Want het eerste vereischte om in dien weg voort te gaan is moed, en die moed en kan niet zonder een woordeken lof worden ingegeven. Hij die 't werk van zijnen stiel, van zijne bediening, verricht, mag gerust zijn, als hij zijn beste heeft gedaan, vandaar het spreekwoord: wie doet wat hij kan is een eerlijk man.

Hij die werkt voor het Schoone en mag noch en kan gerust zijn, vooraleer zijn werk wordt schoon gevonden; die voldoening is den jongen kunstenaar volstrekt noodig, om den moed te hebben te volherden.

De kunst zoekt altijd hooger te vliegen.

Ongelukkiglijk en zijn het maar de beste en de zuiverste kunstenaars, wier kunst kan opklimmen, gelijk de rook van Abels offerande. De kunst der anderen komt, met kronkelende bochten naaf de aarde terug, gelijk de rook der offerande Caïn's.

Onder al de kunsten is de dichtkunst de eerste. Meer bepaald als de toonkunst, is zij even onstoffelijk; en nochtans wordt zij 't minste geacht.

Buiten het onderwijs wordt zij overal verstooten.

Duizenden menschen verdringen malkander om een concert bij te wonen, of om een tentoonstelling van schoone kunsten te zien. Wie loopt er om eene dichterlijke lezing te gaan hooren? Neen, de Poëzie moet nederig blijven wachten aan de deur der feestzalen, tot dat een tooneelspeler of een zanger haar kome bij de hand nemen, haar opleide en hare eenvoudige schoonheid voor het volk doe gelden, met het driftig spel der gebaren of met de betoovering der muziek.

Gelukkiglijk is de invloed der Poëzie dieper en langduriger als die der andere kunsten en misschien wordt het *Schicht en lied* van Longfellow nog meer als eens bewaarheid.

> En vindt men 't liedje van weleer
> Geheel en gansch in een vriendenhert weer.

Die hoop geeft den dichter kracht en spoort hem tot werken.

Nascuntur poëtae leeren de Latijnen, *'t is een geboorte*, zou de Vlaming zeggen, *dichter te zijn*. Een ongeluk gelijk een ander, zou men er haast bijvoegen, en men is weinig bekommerd met des dichters werk. Nu, indien er iets van den dichter geboren wordt, dan is het enkelijk de vastbaarheid zijner ziel voor het dichterlijk schoone, en anders niets.

Al 't geen die vatbaarheid scheidt van het voltrokken kunstwerk, bekwaam om eens anders vatbaarheid te roeren en te verrukken, dat alles is werk en enkel werk.

Werk, gedurig door hooger ideaal getrokken, door diep gevoel aangespoord, langs dorheden en moedeloosheden voortgezet, werk dat nooit gedaan en is, omdat het ideaal nooit en wordt bereikt. Werk dat, wanneer het niet hooger meer geraken

en kan, de leste spooren van zijn eigen zorgvuldig verdwijnen doet, de lezer zeggen mag: ‘Hoe gemakkelijk! men ziet het wel, 't is een geboorte!’

Doch, zal een kunstenaar ooit spijt hebben om 't geen hij gedaan heeft voor het Schoone?
O neen. God dank!

Sint-Nicolaas.

a. HET BELFORT.
b. Tijdschrift toegewijd aan Letteren, Wetenschap en Kunst.
c. Gent.
d. Drukker: S. Leliaert, A. Siffer & C°, Hoogpoort 52, [Gent].
e. 'Iets over Kunst.'
f. 7e jg., 1892, I, pp. 31-35.
g. Alfons Jozef Maria JANSSENS* (Sint-Niklaas 1841-Luzern 1906), industrieel en letterkundige. Was van 1885 tot 1906 voorzitter van het Davidsfonds te Sint-Niklaas en lid van het hoofdbestuur van het Davidsfonds. Lid van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Taal- en Letterkunde en corresponderend lid van de Academia Arcadia te Rome in opvolging van Dr. Schaepman. Vanaf 1904 voorzitter van de redactieraad van het katholiek-volkskundig tijdschrift *Vlaamsche Zanten*. Van 1892 tot 1900 katholiek volksvertegenwoordiger. Auteur, van enkele dichtbundels en prozaschetsen.

-43- Fr. P. Bernardinus: 'Goede Manieren in de Letteren' (Een waarschuwend woord)

> Eerlijkheid en goede manieren zijn onontbeerlijk zoo we de drukpersvrijheid ongeschonden willen bewaren, als het palladium onzer burgerrechten.
> Chr. BOISSEVAIN.
> *De Gids*, 73, L. 133.

Deze woorden genomen uit een Gids-artikel, waarin Boissevain Dr Van Vloten, den man der slechte manieren in de letterkunde geeselt, doch die hij zelf, helaas, te dikwerf vergat, meende ook ik gerust boven mijn artikel te mogen plaatsen. Ieder geeft het immers volgaarne toe: eerlijkheid en goede manieren zijn altijd noodig, en men ontwijkt met verachting den mensch, die op deze twee hoedanigheden niet kan roemen. Hij wordt gebannen uit elk fatsoenlijk gezelschap en men ontmoet hem slechts in de achterbuurten, waar grofheid, platheid en brutaliteit schering en inslag zijn.

Eerlijkheid en goede manieren zijn altijd noodig, ook bij den sch[r]ijver, wiens verheven taak het is, den mensch te veredelen, te beschaven, vóór te lichten. Onverschillig of zijn woord ons tegenklinkt in de zoete harmonie der toonen of in de forsche klanken van het proza; eerlijkheid en goede manieren moeten de sieraden zijn van elken kunstenaar. Vergeet de schrijver ook slechts voor een oogenblik die noodzakelijke voorwaarden, dan doet hij kwaad aan de zaak, die hij moest verdedigen, dan rukt hij zich zelven de kroon van het hoofd en wordt hij toegejuich[t] door eene dwaze menigte, ... doch het zijn juist die toejuichingen, die zijne groote schande uitmaken. Hij toch, die moest staan op het verheven standpunt om den mensch te leeren, wordt dan door oneerlijke en onfatsoenlijke menschen tot de hunne gerekend.

De schrijver moet den mensch beschaven, veredelen, verheffen! Verheffen dat is zijn plicht. Hij moet niet alleen de kracht vinden om zich zelven van het stofte ontdoen, zich losrukkende van de aarde en het aarsche om te zweven in hooger sferen, doch gelijk de adelaar in steeds breeder kringen boven het nest der jongen opstijgt, ook dezen tot vliegen noodt, zoo ook moet de kunstenaar de zielen der menschen mede voeren naar het ideaal der schoonheid, naar zijnen Schepper, naar zijnen God. Soms ook moet hij wijzen op de gebreken, die den mensch aankleven; hij moet het oor leenen aan de wanklanken der maatschappij, er de menschheid aandachtig op maken, om dan de zuivere melodieën te doen weerklinken, waardoor de mensch getrokken wordt tot het goede en schoone en dan ook de gave Gods aanwendt om de wanklanken tot eene goede oplossing te brengen. Soms voorzeker is het noodig dat de heilige toorn den schrijver beziele; dat hij de zonden der maatschappij in al hare naaktheid toone, opdat de menschheid zelve hare misdaden leere verachten; soms moet hij den afgrond schilderen waarin men gereed is zich neer te werpen, opdat de menschheid sidderend terugwijke en de zekere wegen bewandele van waarheid en deugd. Wanneer hij een Goliath ziet, die het leger des Heeren uittart en bespot, ja, die uit haat zijn Christus bespuwt en Hem onder hoongelach den rietstok in de heilige handen duwt, dan slingere hij met de kracht der heilige verontwaardiging den steen van David door de lucht ... want het behoort tot de eerlijkheid en goede manieren dat hij het ondier zonder medelijden treft in zijn dierlijken kop.

Maar niet ieder tegenstander is een Goliath. Vrije kinderen onder Gods vrijen hemel als wij zijn, kan er ook onder ons, vereerders van eenzelfden God, verschil van meening ontstaan, en dan vooral zijn eerlijkheid en goede manieren onontbeerlijk. Voorzichtigheid en diepe kennis moeten dan hand aan hand gaan; men overwege de toestanden en men houde rekening met de personen.

***

Verschillende bladen nu strijden voor de edele Vlaamsche beweging. En ieder nieuwe kampioen voor waarheid en recht wordt met ingenomenheid, met vreugde zelfs begroet. En terecht! Elke strijder voor eene edele zaak drukken wij met vriendschap de broederhand. En de zaak der Vlaamsche beweging is eene edele zaak! Doe het Vlaamsche volk weder zijn taal beminnen; doe de zoete klanken der lieve moedertaal weder ruischen in school, kerk en huisgezin en er zal een dam opgericht zijn tegen de Fransche zeden, boeken en dagbladen, die als zoovele verderfelijke winden de lucht van ons geliefd Vlaanderen benauwen en verpesten. Sommige Fransche schrijvers hebben zoozeer eerlijkheid en goede manieren vergeten, dat zij de leermeesters geworden zijn van het kwaad, dat zij de afzichtelijkste zonde met een verlokkend kleed ten toon stellen, en de bedervers zijn geworden onzer goede Vlaamsche jeugd. Vloek over het hoofd der schrijvers, die slechts wroeten in het slijk en helaas met klatergoud omhangen zoovelen tot zich lokken om ze in het slijk te doen omkomen! De Vlaamsche beweging is dan ook gesteund door een ieder, die het wel meent met zijn naaste, en de groote leiders der Beweging mogen met volle recht en tevreden oog staren op de overwinningen, die zij reeds behaalden.

Geen wonder dat elke nieuwe kampvechter met vreugde wordt begroet, als een nieuw strijder in het groote leger der Vlaamsche beweging. En toch is een waarschuwend woord hier niet ongepast. Eerlijkheid en goede manieren ... zijn die twee noodzakelijke vereischten wel altijd de eigenschappen van al onze jeu[g]dige strijders?

Alleen naar den boozen Goliath slingere men den steen, ... maar ieder tegenstander is, Gode zij dank, nog geen Goliath. De knots als een dolle man in

het ronde slaan, de zweep op ieders schouders striemen, zonder te vragen, welke de gevolgen onzer handelingen zijn, dat is geen edele strijd, dat is een vechtpartij, niets meer.

Sommige Vlaamsche blaadjes hebben het soms tegen hoog geplaatste personen. Voor het oogenblik onderzoek ik den grond der zaak niet, toch in alle geval is de wijze waarop men schrijft, eenvoudig en op het zachtst uitgedrukt: slecht gemanierd. Men dient van de Overheid te spreken met den eerbied, dien men aan de Overheid verschuldigd is. De onbetamelijkheid verbittert, vervreemdt en strekt waarachtig niet tot nut aan de Vlaamsche beweging.

Goede manieren dus worden dikwerf vergeten, en waar blijft dan de eerlijkheid? Sommigen meenen dat iets juist dan waarheid is, wanneer het ons grof en plat gezegd wordt, alsof de waarheid niet eene afspiegeling is van het eeuwig en onveranderlijke Schoone. Waar blijft de waarheid? Alsof de Overheid alles gelijk met een tooverstaf zoude kunnen veranderen. Neen, daarvoor heeft de Fransche overheersching te lang geduurd, daarvoor zitten er nog in den grond te veel wortels van het Fransche onkruid. Alles kan en zal met langzaam en bedaard toch vastberaden beleid verbeterd en verholpen worden.

In onze dagen [,] nu tronen waggelen en de revolutie in vele landen opdoemt als de lichtzinnige deerne met loshangend haar en verboden lust, alles vernietigend en niets opbouwend, om straks op de puinhoopen den ruwen schaterlach te doen hooren over de dwazen, die meenden dat een heerlijk gebouw uit de asch zoude verrijzen; in onze dagen[,] nu de grond dreunt onder de legerscharen der socialisten, die alle gezag als dwaasheid en misdaad brandmerken, scharen wij ons nauwer om troon en altaar! Steunen wij meer dan ooit de mannen met wettig gezag bekleed en blijven wij Vlamingen, die strijden voor Godsdienst, Vaderland en Moedertaal!

Ongemanierd aanvallen werkt nog verderfelijk op de jeugd. Het prikkelt de zucht, niet tot edelen strijd, maar tot schelden en razen.

Nog eens, hoe meer men strijdt voor de Vlaamsche beweging, hoe beter, doch men doe het immer met eerlijkheid en goede manieren. Plat is altijd plat, grof is altijd grof.

Dr Schaepman eindigt ergens zijne kritiek van een Vlaamsen dichter, die eerlijkheid en goede manieren geheel vergeten had, op de volgende wijze:

‘Overigens kan de kritiek op dit stuk zeer kort zijn. Een geestig Vlaming moet eens gezegd hebben, dat de Dominés onzen Noord-Nederlandschen stijl hebben gevormd of bedorven. Het is mogelijk dat de preektoon nog wat sterk door ons proza en onze poëzie galmt. Maar de Geuzen zijn ook fraai bezig met den Zuid-Nederlandschen stijl. Ruwheid, grofheid, lompheid, zijn slechte plaatsvervangers voor gevoel, verbeelding, heldenmoed. Als men - en terecht - niet wil dat onze Nederlandsche letterkunde toga en bef drage, dan behoeft men haar waarlijk niet te gaan sieren met een geuzenkokarde.’

Dr Schaepman schreef dit in 74.

Toga en bef zijn meer en meer verdwenen, gelukkig ook de geuzenkokarde, doch laten wij de schoone letterkunde evenmin gaan sieren met de verscheurde en woeste kleederen van den socialist, die elk gezag verdoemt.

Hal.

a. HET BELFORT.
b. Tijdschrift toegewijd aan Letteren, Wetenschap en Kunst.
c. Gent.
d. Drukker: S. Leliaert, A. Siffer & C°, Hoogpoort 52, [Gent].
e. ‘Goede Manieren in de Letteren (Een Waarschuwend Woord).’
f. 7e jg., 1892, I, pp. 200-204.

g. Fr. P. BERNARDINUS, Minderbroeder-Conventueel = Pater Bernardinus-Maria Mets. (Dokkum 1864-Huissen (Nederland) 1915). Trad toe tot de orde van de Minderbroeders-Conventuelen (1881). Ontving de priesterwijding in de parochiale kerk te Dokkum op 24 augustus 1888. Was novicenmeester in het klooster te Halle, waar hij in hoog aanzien stond als 'de flinke schrijver, de gevierde redenaar en voordrachtgever, de predikant die dichte scharen lokte' (P.N.T., 'Uit het Necrologium van Halle,' *St. Antoniusklok, maandschrift der Paters Minderbroeders Conventuelen*, sept. 1942). Verbleef later in het klooster te Leuven tot de inval van de Duitse troepen. Daar de brand van Leuven (5 aug. 1914) het klooster bedreigde, was de communiteit verplicht het klooster te verlaten. Pater Bernardinus Mets kon uitwijken naar Nederland, waar hij nog een tijd dienst deed als aalmoezenier in het Belgische vluchtelingenkamp te Uden. Over zijn oorlogservaringen publiceerde hij artikels in het Amsterdamse dagblad *De Tijd*. Van zijn literair werk is nog slechts weinig bekend. In het *Lectuurrepertorium* (onder redactie van Joris Baers, 1952-'54) wordt hij nog vermeld als auteur van *Frederik Ozanam* (een roman over een heiligenleven). Schreef een Franse bewerking van Curicque, J.M.: *Wonderbare verschijningen eener ziel des vagevuurs aan eene kloosterzuster in 1870*. (Naar het Fransch door P.F. Bernardinus [1872^{3}]. Historische werken leverde hij met: *Geschiedenis van de Orde der Minderbroeders* (Gent-Haarlem, 1893) en *Leven van den H. Joseph van Cupertino van de Orde der Minderbroeders Conventuelen* (Gent, 1893). In 1892 publiceerde hij in *Het Belfort* een uitvoerige bijdrage over Dr. J.H.A.M. Schaepman. (1892, I, pp. 297-320, II, pp. 5-29).

-44- Gustaaf D'Hondt: ‘Nog over “inzicht” en “kunst”.’

Ik neem aan dat een kunstwerk ‘tendenz’ hebbe, en zonder juist daarom iets van zijne kunstwaarde te verliezen. Want als men het woord ‘tendenz’ niet in streng beperkten zin gaat opvatten, doch het heel fijntjes ontleedt, dan komt men onwillekeurig tot deze slotsom dat bijna alle kunstwerk - en vooral literair kunstwerk - min of meer ‘tendenz’ bevat. Niet altijd toch brengt men een kunstwerk voort, puur om aan eene behoefte der fantazie te voldoen. Men gevoelt zich soms geneigd om, naar de eene of de andere omstandigheid, het gewrocht zóó op te vatten of zóó af te werken. Dat is ‘tendenz’ en, zooals ik het zooeven zei, in alle kunstgewrocht is ‘tendenz’ gewettigd.

De heer kanunnik Daems, lid der Koninklijke Vlaamsche Academie - ik stip het feit enkel aan, om er terloops op te wijzen dat de man, in de letterkundige wereld zijner vrienden, als eene personaliteit van gewicht moet worden beschouwd - is het dienaangaande bijna met mij eens. Hij wil zelfs nog meer: terwijl ik er me bij bepaal de ‘tendenz’ aan te nemen of te dulden, schijnt hij er toe te willen besluiten, dat in *alle* kunstwerk ‘inzicht’ *moet* bestaan, - wat heel iets sterker is dan ‘tendenz’, meen ik.

Want gij moet weten dat de heer Daems het noodig geoordeeld heeft - ik weet niet of hij daartoe opzettelijk was uitgenoodigd - het woord te voeren ter gelegenheid der prijsuitreiking aan de leerlingen der Gentsche teekenacademie St. Lucasschool, op 31 Juli laatst. En daar heeft hij zijne denkbeelden over kunst uiteengezet en den leerlingen, waaronder zich wellicht toekomstige kunstenaars bevonden, eens duchtig de les gespeld. Nu, dat was zijn recht, als het bestuur der school daarmêe vrede had, ten minste. Maar dat hij het daarenboven noodzakelijk acht zijne redevoering in het *Belfort*[1] te

1 1891, nrs 9 en 10: *Het Inzicht in de Kunst*. - Is ook afzonderlijk verschenen.

laten verschijnen, en zoo aan zijne zienswijze een meer algemeen karakter bijzet, dat vind ik, zoo niet kras, dan toch een weinigje vermetel zijnerzijds!

Wat de heer kanunnik eigenlijk wil is ‘eenige bedenkingen voor (te) stellen *over eene hoofdvereischte voor de kunst* (ik cursiveer) om niet onvermijdelijk, noodlottig haar maatschappelijk karakter te verliezen, hare zending te miskennen en hare beste levenskrachten te verspillen’ (bl. 134).

Als men nu de hoofdvereischte van iets aanraakt - en vooral van de Kunst - dan spreekt men, meen ik, over eene hoogst ernstige zaak. Daaruit volgt onvermijdelijk dat ook de bespreking eerst en vooral *ernstig* zijn moet. En toch schijnt zulks niet het geval bij den heer Daems. Hij vergeet altoos dat hij over *Kunst* spreekt, de schitterendste uitdrukking van het menschelijk vernuft. Hij beschouwt ‘Kunst’ en ‘inzicht’ als eene en dezelfde zaak, in zooverre dat de eerste heel onbehendig weggemoffeld wordt ten behoeve der laatste, en er, bij slot van rekening, enkel nog een ‘kunstmiddeltje’ overblijft om een beoogd doel te bereiken. Dat lijkt, hoe vreemd en oneerbiedig de uitdrukking ook klinken moge, louter kwakzalverij. En waar deze bestaat kan niet meer aan kunst gedacht worden.

Wie ‘tendenz’ aanneemt - met de uitdrukkelijke vereischte dat het gewrocht daarbij niets van zijne kunstwaarde verlieze - zal met den heer kanunnik instemmen: ‘... waar ik vaststel, dat de Kunst zelf haar ideaal heeft - welk dan ook - meen ik, dat niet een gezonddenkend mensen mij tegenspreken kan.’

Maar waarom dan altijd, het gansene opstel door, ‘ideaal’ beschouwd als zijnde synoniem van ‘inzicht’? Want het ideaal is de Kunst zelf!Zonder ideaal is deze niet denkbaar: - het ideaal, dat is de kunst in hare hoogste, in hare puurste opvatting.

En om zijne verachterde theoriën meer klem bij te zetten, beroept hij zich op het oordeel van Léon Gautier waar deze, in zijne in 1864 verschenen *Etudes historiques pour la défense de l'église*, ergens zegt:

‘God - dat is het eerste en het laatste woord der Kunst.

De Kunst is de verstandige navolging der schoone werken Gods.

De Kunst heeft hier op aarde een ideaal, een doel en eene bekrachtiging.

Het ideaal der Kunst is God, het is in de werken Gods al wat de zonde niet misvormd heeft, niet verleelijkt heeft; het is de schoonheid zonder gebrek, het is het licht dat geene schaduwen kent, het is de wereld zooals zij was vóór de oorzonde, zooals zij uit Gods handen kwam, dan wanneer alles aan den mensch gehoorzaamde en dat de mensch gehoorzaamde aan God.

Het doel der kunst is zooveel zielen mogelijk zalig maken. Hare bekrachtiging is het oordeel Gods: een vreeselijk, een schrikbarend oordeel, dat, tot de voltooiing der eeuwen eene nieuwe foltering voegt bij de straf der goddelooze kunstenaren, te eiken male dat er hier beneden eene ziel zal verloren gaan door het lezen, het hooren of het zien hunner verfoeilijke werken; 't is het oordeel Gods, gansch barmhartig en zot, dat, tot het einde der tijden, eene nieuwe geneugte voegt bij de vergelding der kristene kunstenaars, zoo menigmaal als eene ziel hier beneden zal gered worden door de kuisch verhevene schoonheid hunner gewrochten.’

En de heer Daems beaamt die meening:

‘Welnu, MM., dit ideaal (alweer?) nastreven, dit doel beoogen, zich door die bekrachtiging laten steunen en geleiden - dat is de rol, dat is de taak van het inzicht in de Kunst.’ (Bladz. 135-136).

God in de Kunst! Is zulks nu de nieuwe formuul waarmede gij den stroom van het jeugdige modernisme, dat als eene altijd zwellende ebbe over de landen heenbruist, zult pogen te stremmen? Of is dit wellicht den zwanenzang van het verdwijnend geslacht tot de opkomende generatie? God in de Kunst! - Daar is geen God in de Kunst! De

Kunst zelve is de Godheid! Wij hadden, in dit opzicht, reeds optimisme en pessimisme als twee sterk tegenover elkander staande uiteinden. En nu komt de heer Daems nog opdagen met iets als deïsme en atheïsme. Maar om Godswil, toon me dan toch eens de regelen van esthetiek of van pure kunstopvatting die zeggen dat de kunst deïst zal zijn, - of niet zal zijn? Wordt dat nu het bazuingeschal van onverdraagzame en onverdraaglijke pruiken tot de jongere wereld? - Dat klinkt als het gorgelgereutel van amechtigen!

En men komt daarbij spreken van ‘de schoonheid zonder gebrek,’ van ‘het licht dat geene schaduwen kent.’ Waar bestaat die schoonheid? Wie kent zoo'n licht? De heer Gautier, op wien de heer Daems zich beroept, zal ongetwijfeld aan waanzinnig idealisme geleden hebben toen hij die regelen neerschreef. Of is er wellicht, onder al de schrijvers die over de moderne kunstrichting of over het tijdperk van evolutie geschreven hebben, dan geen enkel te vinden bij wien de heer kanunnik steun kon zoeken? Want men kan het anders niet uitleggen dat hij zich verplicht zag meer dan het kwart eener eeuw achteruit te wijken.

Als men aan het opkomend geslacht, aan het geslacht dat thans zijne wordingsperiode doorworstelt, wil spreken over ‘Kunst,’ dan moet men het niet enkel spreken over de kunstgeschiedenis der oudheid. Tezelfdertijd moet er ook op gewezen worden, en uitdrukkelijk, wat de *hedendaagsche* kunst is, - wat de *hedendaagsche* kunstenaars zijn! Een moet eerst en vooral met zijnen tijd medegaan. En wie zulks niet kan moet uit den weg geruimd. Achterblijvers gelden nergens!

Maar juist dat alles kan de heer Daems niet lijden. De jongeren zijn hem een doorn in het oog. Hooft liever hoe hij - *ex cathedr*□ - hunne kunst beoordeelt:

‘De kunstenaar kan de kunst verlagen, bezoedelen, met haar te onderjukken tot slavin en vertolkster van het stoffelijk of zedelijk monsterachtige.’ (Bl. 136).

Natuurlijk! Wij weten zulks overigens reeds voldoende. Het *to be or not to be* der Kunst is: God. Wat daarbuiten ligt is het monsterachtige.

En alsof die verwaande lichtzinnigheid - want anders kan ik me zoo'n redeneering maar niet voorstellen - nog nader ontwikkeling behoefde, laat hij er een paar bladzijden verder (138) volgen:

‘... beperkt hij (nl. de kunstenaar) zijn ideaal tot het aarsche, tot het stoffelijke, tot het zinnelijke, ...’

‘... dan wentelt hij zich in de modder, bezoedelt zich zelven en allen rondom hem!’

Het *aarsche*! Daar ligt de knoop! Dat is het groote woord dat den heer Daems als een pak op de borst lag en dat er eindelijk, na veel krachtsinspanning en aarzeling, afvalt. Het *aardsche*! Dàt is de zonde, - daarin huist de vertolkster van het ‘stoffelijk en zedelijk monsterachtige.’ Dat is de klip die gij de kunstenaars, naar uwe kunstopvatting opgeleid, wilt doen omzeilen. Voor u bestaat er slechts ééne kunst: - de kunst der St. Lucasschool. Gij durft er nog niet rondweg mede voor het voetlicht komen, omdat het zou klinken als eene profanatie in deze eeuw van evolutie in alle vakken der kunst. Maar zoetjes aan, langs een heelen boel kronkelwegen, laat gij het in uwe aanhalingen en uwe leerstelsels doorschemeren. Dàt is kunst voor u - en alles wat niet daarvan namaaksel is of slaafsche navolging, moet uit den weg geruimd, als behoorende tot het monsterachtige! Ehwel! gaat in onze kerken en beschouwt daar die meesterstukken (!) welke de heer Daems hier bewierookt. Beschouwt daar lang die beelden en zegt me of gij iets in uw hart zult voelen, - iets dat maar enkel naar ontroering of aandoening zweeft! Neen! Koud zult gij blijven, omdat die zoogenaamde ‘Kunst’ zelve koud is. Daar zit geen bloed in, geen hart, geen ziel! Daar is niets in dat leeft, dat tot u spreekt, dat u aangrijpt, dat u meêvoert! Koude blokken die aan koude muren hangen, - echte xix^{e} eeuwsche mummiën!

En toch wil de heer kanunnik den kunstenaars, welke tot het monsterachtige ‘aardsche’ afgezonken zijn, niet alle talent ontzeggen. Natuurlijk. Dat ware nu al te gek. Maar zij hebben - zoo orakelt hij - ‘hun talent aan boeien geklonken en besmeurd.’

Even alsof wij het nog niet wisten!

En dan komt hij weeral zijne gedachte volledigen, - da's gewoonte bij den heer Daems - met die bewering waardig van heerschap Joseph Prudhomme, onsterfelijker gedachtenis:

‘... Maar wij beweren dat hij (nl. de kunstenaar verslaafd aan het ‘aardsche’) niets edeler, niets verhevener scheppen *kan*, dan wat hij beoogt, *omdat* hij niets edeler, niets verhevener scheppen *wil*. Niet elk toch, die wil, kan; maar wie niet wil, kan niet.’

Hoe mooi, hoe mooi! 't Is om er bij in extaze te vallen!

Wij, maar we kunnen niets!

Maar de ouden, - o, de ouden, die konden!

Overigens Horatius zei het reeds, eeuwen geleden: *Pejor avis oetas*!

‘Scheppen!... dat kunnen we haast niet meer. Namaken!... o, ja, daar zijn we in bedreven.’ (Bl. 138).

En de oorzaak daarvan?

De heer Daems zal het u ook zeggen. Luistert maar:

"Het eenige, dat onze kunstenaars veelal minder hebben, dat ettelijken, ja, gansch missen - het is hun (der ouden) bezielend geloof, hun diepe godsdienstzin, hun, uit die beiden stralend edel en verheven inzicht.

‘En vandaar de onmacht...’ (Bl. 138).

Wij kunnen niet meer scheppen! Wie bewijst zulks? Gij spreekt onophoudend over *scheppen* en gij verbiedt de *schepping*! Gij zegt tot den kunstenaar: ‘Tot dààr, en niet verder!’ Gij klaagt er bijna over dat God den mensch met de *vrijheid*, ook de vrijheid van *handelen* en de vrijheid van *scheppen* heeft gegeven. Gij hadt gewild dat hij hem enkel de *macht* gaf en hem de vrijheid ontnam. Klinkt dat niet als eene vóórhistorische stem, - als eene stem uit de tijden van slavernij en dwingelandij? - Is dat niet een vermetel protest tegen alles wat de nieuwere leer der menschheid aan ontvoogding en vooruitgang heeft voortgebracht?

‘Tot daar, en niet verder!’

Maar ik vraag het me af: met welk recht? Want al uwe opvattingen over kunst missen de hoofdvereischte: grond; - al uwe opvattingen leeren me niets. Uwe theori[e]ën van Gautier en soortgelijken laten me zoo onverschillig als de voortbrengselen uwer bastaardkunst.

De ouden! Maar wie loochtend al het goede, al het grootsche hunner kunst? Wie loochent den ongemeenen rijkdom der kunst in de middeleeuwen? Doch we zijn niet meer in die tijden. De xix^{e} eeuw loopt ten einde en in het verschiet schemert reeds het roze eener nieuwe eeuw. En wij gaan vooruit, rusteloos vooruit, en al onze aandacht dient gevestigd op het reuzige ontwikkelingsproces der hedendaagsche jongere kunst, - de kunst van de toekomst!

En zie! Zelfs *uwe* jongeren laten u in den steek. In het eerste, zooeven verschenen nummer van *Le Drapeau* (revue littéraire et artistique des Jeunes Catholiques), klinkt het fier en krachtig:

‘Alors que toute la jeunesse s'élance de l'avant à la conquête des neuves esthétiques - quelle aberration d'enseigner et de proclamer que les catholiques seuls doivent s'attarder dans l'exclusive et stagnante contemplation des couchants classiques!...[2]’

2 Firmin Van den Bosch: *Notre Programme*.

En nog dit:

‘Oò donc le *Syllabus* qui limite ainsi les admirations des enfants de l'Eglise à un art retardataire et les condamne à monter, autour du néo-paganisme du XVII^{e} siècle, la touchante mais stérile veillée du souvenir?’[3]

Zoo n taal is ten minste mannelijk en vooral openhartig!

Gij zegt ook dat wij ‘het bezielend geloof en den diepen godsdienstzin der ouden’ missen. Ik herhaal nogmaals dat de Kunst niets met godsdienstzin heeft te maken. De kunst van den godloochenaar kan soms krachtiger zijn dan die van den geloovige. Evenzoo voor het door u genaamde ‘bezielend geloof.’ Acht gij wellicht eene optimistische wereldbeschouwing *alleen* de goede? Optimisme, ja, dat is zoo iets als bezielend geloof. Overigens, ik veroordeel het optimisme niet stelselmatig: het kan soms wel eens 'n zonnestraaltje over het vaak sombere en droeve van 't leven werpen. Maar dat is gewoonlijk begoocheling en deze duurt niet lang. En daarna komt de werkelijkheid des te snerpender voor. Daarom kan optimisme soms slechts zijn in de Kunst, en zijn invloed nadeeliger op de massa dan die van het brutaalste realisme. Want waarom den menschen valschheid voorhouden? Leugen is zonde in de Kunst. Alleen de waarheid kan gelden, de naakte, onmeedoogende waarheid, al moet ze soms ook doen kermen en doen huilen van pijn.

Zult gij den ellendigen zwoeger gaan wijs maken dat alles hier rozig is, in het leven? Hij, die de massa kent, die er onder leeft en wroet, hij, die weet wat men er lijdt aan gebrek en ontgoocheling, aan miskenning en verdrukking, - hij, die vaak dat alles zelf heeft geleden? Maar hij zou u uitjouwen! Hij, hij vraagt realisme, kloek, soms brutaal realisme, al steekt daarin ook geen ‘bezielend geloof’ en al helt het soms ook over tot het door sommigen zoo verafschuwde naturalisme. Dat is balsem voor zijn lijden; dat geeft hem het bewustzijn dat hij niet alleen lijdt en paria is; dat geeft hem eene trouwe, onbarmhartige schets der huidige maatschappelijke toestanden.

Ja, die brutale kunst kan soms een alarmkreet zijn, een uiterste noodkreet voor hen die ploeteren in 't slijk waar zij langzamerhand zouden in verstikken.

Niets van dat alles nochtans kan voor den heer Daems gelden. Hij, die eischt dat alles, in de kunst, ‘inzicht’ hebbe - en ‘inzicht’ naar zijne opvatting - hij ziet ook bij anderen overal ‘inzicht’... in kwaden zin:

‘... een St Alphonsus en een Zola, zegt hij, kunnen dezelfde geile stof behandelen, evenals twee schilders dezelfde opdracht kunnen maken eener engelreine Elisabeth van Hongarië - doch met wat hemelsbreed verschil!... Het is - zoo gij wilt - de wijze van voorstelling en behandeling, die hier bijna alles doet; maar wat beslist, ten laatste, juist daarover? Wat anders dan het inzicht?’

De hr. Daems kent niets dan ‘inzicht!’ Het wil hem maar niet uit het hoofd. Hij zoekt het overal, zelfs daar - en vooral daar - waar het niet te vinden is. Inzicht bij Zola? Welk inzicht, als 't belieft? Gij zult toch niet beweren, hoop ik, dat Zola vuile toestanden beschrijft uit louter genoegen om bij het volk de liefde tot het vuil op te wekken of aan te kweeken? Daarvoor blijft zijne faam als uitstekend kunstenaar borg. En het zal in allen gevalle kanunnik Daems niet zijn die ons zal doen twijfelen aan het onbetwistbare talent van dien reus uit de Fransche letter- en kunstwereld!

Doch waar de heer Daems ons, beter dan waar ook, de hooge vlucht van *zijne* kunstopvatting leert kennen, is waar hij zegt:

"... Hoe stemde niet ongetwijfeld meer dan eens, in onze kerken, het eenvoudig, misschien gebrekkelijk schilderijtje van een onbekende maler uw hart tot hoop, op-

3 Firmin Van den Bosch: *Notre Programme*.

beuring en innig gebed, terwijl daarnaast het, als kunstgewrocht alom beroemd, tafereel van eenen grooten meester u - jawel - bewondering afdwong voor zijn machtig genie, maar uwen godsdienstzin sluimeren liet, uw hart zelfs ongevoelig, onverschillig en - wie weet? - u misschien wel, voor alle gebed, alleen het 'Leid ons niet in bekoring' op de lippen bracht?

Ziet ge? dat is het altijd: godsdienstzin en geloof! Maar is dat nu kunst? Wat komt ge ons hier dan praten over *Kunst*? Als dat nu ook 'kunstenaars' moeten zijn die zich diep ontroerd voelen bij het gebrekkige schilderijtje van den eenen of den anderen St Lucasleerling, en koud en onverschillig blijven bij het doek waar het machtige genie van een *kunstenaar* uitstraalt! En *gij* noemt dat kunstenaars! - Neen, droogstoppels zijn het, - kruideniers, houwers van steen of kladverwers, die beter plaveisteenen zouden kappen of ergens met eene ladder aan den gevel van een huis hangen! Spreek hier om Godswil toch niet over *Kunst*, maar liever over 'knutselarij' - zooals ge zelf ergens zegt - of over kwakzalverij, zooals gij 't ding noemen wilt.

Gij zoudt het afschuwelijkst geknoei verheerlijken als geniaal kunstwerk, op voorwaarde dat het u tot een *Magnificat anima mea Dominum*! noopt.

Het is overigens de toepassing der leer van de kerkvaders uit de VII^{e} eeuw:

'La disposition des images, dit le Concile de Nicée, celui de 787, n'est pas de l'invention des peintres; c'est une législation et une tradition approuvée par l'Eglise catholique. Et cette tradition ne vient pas du peintre (car la pratique seule est son affaire), mais de l'ordre et de l'intention des saints Pères qui l'ont établie.'[4]

En gij gaat nog verder. Bij het slot uwer redevoering - die zal blijven bestaan als de jammerlijkste kunstverloochening welke in onze taal werd geschreven - vat gij al uwe vroeger uitgedrukte denkbeelden samen. En dan volgt de stelselmatige afbreuk en de onvoorwaardelijke uitjouwing van alle moderne kunst:

'Ziet rondom u! Wat al apostaten, eilaas! in plaats van apostelen - apostaten, die de Kunst onderjukken en verkrachten in den Slavendienst van Satan! Wat al bezoedeling, wat al bederving, wat al zielenmoord bij middel van al de vakken der Kunst, van het slechte boek af tot het vergiftigend strooiblaadje, van het wulpsch tafereel tot het schandig microscopisch prentje, van het geile standbeeld op onzen markten tot de schaamtelooze snuisterijen op onze pronkrekken, van de echtbreuk verheerlijkende opera tot het morsig kluchtlied.'

Ik weet zoo goed als wie ook dat de 'echtbreuk verheerlijkende opera' en enkele stukken, opzettelijk vuil geschreven of opzettelijk vuil vervaardigd, onze volkomene afkeuring verdienen. Zulke producten worden overigens niet tot de kunst gerekend: dat is koopwaar. Ook de heer Daems kan er geen oogenblik aan twijfelen. Doch zulks belet niet dat al zijn zooeven aangehaald bombast - want louter bombast is dit gedeelte zijner rede - moet helpen om zijn auditorium te bewijzen dat, wat hij 'Kunst' noemt, de eenige, ware, alleen zaligmakende Kunst is, terwijl de moderne kunstopvatting, de Kunst van het aarsche en het stoffelijke, de Kunst zonder het bezielend geloof, enkel uitspatting is van bedorven geesten.

Het antwoord der jongeren zal een luiden schaterlach zijn, heer kanunnik!

Welhoe! gij wilt den kunstenaar verbieden het *naakte* af te malen, omdat gij het naakte niet kunt lijden! En nochtans dit is wel de *natuur* zooals God ze schiep! *Gij* oordeelt er weer anders over: telkens een kunstenaar een naakt beeld schept, roept gij dat hij aanhitsing pleegt tot wulpschheid. Altijd moet het conventionneel-classieke wijngaardblad bij zoo'n schepping aanwezig zijn, en dan nog! Waarom? Om den

4 Zie Labbe, *Conciles*, VII, 833, aangehaald door A. David-Sauvageot in *Le Réalisme et le Naturalisme dans la littérature et dans l'art* (p. 48).

invloed uitgeoefend op de massa? Maar denkt gij dat wie niet bedorven is, het zal worden door het zien dier naaktheid, of dat het nog kwaad kan voor hen welke reeds bedorven zijn?

Zult gij, b.v., den letterkundige verbieden de *passie* af te malen - die is immers ook aardsch! - de passie in al hare naaktheid, in at hare kracht, in al het brutale en ruwe dat haar gewoonlijk vergezelt? Dat recht hebt gij niet; dat recht heeft niemand! Alleen onmachtigen kunnen daar belang bij hebben. Waarom wilt gij er ons toebrengen 'bravo-Hendrik-kunst' te maken? Zijn alle vormen der kunst niet even goed, als zij maar met talent worden uitgevoerd?

Kunt gij, b.v., - gij, optimist - me beletten pessimist, materialist, realist of naturalist te zijn, naar mijn goeddunken? Moet mijne kunst enkel en alleen God huldigen? Maar nog eens. Waarde Heer, zulke theoriën klinken valsch op onze dagen! Nooit, meer dan heden - gij kunt het vaststellen bij *uwe* jongeren - was de evolutie in de Kunst breeder, machtiger, aan- en ingrijpender, Gij, noch iemand uwer volgelingen - hoe sterk uw pogen ook zijn moge - zult iets vermogen tegen die steeds zwellende ontwikkeling. Evenals in de staatkunde en de sociologie de nieuwere denkbeelden onmêedoogend de oude wegborstelen, evenzoo zal het jongere element u en de andere 'reactionnairs' in de kunstwereld verdringen. Wij zullen er u niet uitstooten, omdat wij vooral verdraagzaam zijn en alle meeningen dulden. Maar het volk, dat langzamerhand tot de jongere kunst komt, tot de moderne kunst, - omdat het in de scheppingen dier kunst *vooral* zijn lijden en zijn strijden terugvindt, zijn pogen en zijn hopen, zijne verwachtingen en zijne teleurstellingen, omdat het dààr vooral *zichzelf* terugvindt, *zijn* hart voelt kloppen - dat volk zal u den rug toekeeren.

Want, waarom mag de kunst, nevens het beeld der aristocratische dame, ook niet het beeld van den afgesloofden zwoeger hangen, met zijn ruw uiterlijk en zijn onbeholpen manieren? Waarom mag zij nevens het classieke of academische beeld der biddende Madona, ook niet datgene der in stuipen rillende Circe hangen, met een gelaat waarop ontucht en slemperij haren stempel hebben nagelaten? Waarom *moet* de letterkundige de conventionneele, koude, onnatuurlijke liefde afschetsen en niet de brutale liefde, ruw en zinnelijk van den gewonen *mensch*! En nochtans, wat al liefde, wat al drift huist er niet in het menschelijke hart! Beide brengen onwentelingen teweeg in het leven. Waarom die drift verbergen, loochenen of zelfs verbloemen? Maar dat is huichelarij! En wie huichelt in de Kunst, maakt geen Kunst, want de Kunst zelve, die Godheid, is louter een passie! Alleen de waarheid, de eeuwig naakte waarheid, zij weze dan ook al deïst of atheïst, kan de Kunst bezielen. Zij alleen kan ons toelaten het hart van den kunstenaar in zijn gewrocht te voelen jagen en bonzen. Dat alleen is de eenige, onvergankelijke kunst!

En nochtans houdt gij aan *uwe* 'Kunst' met al de hardnekkigheid uwer onoverkomelijke koppigheid. Gij zoudt op alle kunstenaars, welke niet tot uwe school behooren, het *Compelle intrare*! uit het Evangelie willen zien toepassen. En na de banale samenvatting uwer verouderde opvattingen over Kunst, roept gij, ten slotte, tot uwe aanhoorders:

'Daarin ligt al uwe levenskracht voor de toekomst!'

Neen, Meneer, daarin ligt noch levenskracht, noch toekomst! Maar daarin ligt alleen de verloochening van *alle* Kunst, de verloochening vooral van alle kunstgevoel; daarin ligt ook de luide bevestiging der onmacht uwer school, 't Is den eunukenkreet uitgestooten aan de poort des harems!

Levenskracht? Toekomst? - Niets van dat alles voor u! Het geknoei dat gij aanpredikt kan nog niet in de schaduw der Kunst staan! In uwe morgenstonden is de zon verkoud door de ijskoude welke in u steekt; uwe dauwdroppelen zijn ijsklompjes; -

over uwe avondschemeringen slieren nevels uit de Noordpool, - daar zit geen gloed in, zelfs nog niet de weerschijn van een gloed, - niets: koude, altijd koude! In de harten uwer beelden zingt geene menschelijke liefde; over hunne trekken ligt niets dat maar enkel naar bezieling of leven zweemt: - 't zijn lijken in feestgewaad! In uwe menschen zit noch emotie, noch hartstocht, noch drift. Alles is er conventie en huichelarij. Alle gevoelens zijn er gesmoord; alles koud en prozaïsch, 't Is de ouderdom vóór de jeugd, - de laatste stuiptrekkingen van een neergezwijmeld geslacht.

En toch zoudt gij willen de kracht beteugelen die, op ‘raderen van sfeeren,’ boven uwe hoofden dondert! Geen nood! De kunstenaars der moderne richting zullen misschien wel honger lijden en gebrek, maar hunne Kunst zal, de uwe overvleugelend, tot in ‘duizelingwekkende’ hoogte opstijgen, terwijl uw knoeistelsel in het modderige spoor zal stikken, - vertrapt door 'n ezel, zooals bij Multatuli.

St Denijs-Westrem, Nov. '92.

a. NEDERLANDSCH MUSEUM.
b. Tijdschrift voor Letteren, Wetenschappen en Kunst.
c. Gent.
d. Drukker: Ad. Hoste, Veldstraat 49, [Gent].
e. ‘Nog over ‘inzicht’ en ‘kunst’.’
f. Vierde reeks, 2e jg., 1892, deel II, pp. 193-208.
g. GUSTAAF D'HONDT* (Sint-D en ij s-Westrem 1865-Gent 1938). Was gemeenteontvanger te Gent. Was medewerker aan talrijke literaire tijdschriften als *Nederlandsche Dicht- en Kunsthalle, Nederlandsch Museum, De Toekomst, Zingende Vogels, Nieuwe Arbeid, De Gids, De Viaamsche Gids*. Als prozaschrijver zette hij met realistische, later naturalistische (in het spoor van C. Buysse en C. Lemonnier) landelijke verhalen de traditie van de volksliteratuur verder. *Novellen en Schetsen* (1891), *De Witte Kaproenen* (1899; lyrisch drama in samenwerking met L. Lievevrouw-Coopman); *De Deserteur* (1905); *Van simpele Menschen* (1906); *De erfenis van Pier Cies* (1924), *In de Vennen* (1925); *Als 't harte onrustig is* (1930).
Had ook een grote belangstelling voor het toneel: hij heeft meegeijverd voor de oprichting van een eigen theater voor het Vlaams toneel te Gent. Bij de inhuldiging van de KNS te Gent in oktober 1899 werd zijn lyrisch drama *De witte kaproenen* opgevoerd (partituur van Oscar Roels). Hij was lid van de stedelijke toneel commissie te Gent, waar hij tevens een privé-toneelschool oprichtte. In diverse kranten schreef hij toneelkritieken.

-45- C. Huysmans: [Programmaverklaring van het Limburgsch Jaarboek]

Toen Doornkapper onlangs zijne *Drada* uitgaf, waarover ik in een plaatselijk blad breedvoerig gewaagde, sprak ik natuurlijk als inleiding over onze Limburgsche poëzie. Ik teekende de namen onzer oude en jongere schrijvers op, ging onzen weg op letterkundig en wetenschappelijk gebied na, en vond als gevolgtrekking dat onze gouw wat beters verdiende dan het meesmuilen onzer Viaamsche en Hollandsche goeie broeders, welke vaak (ook soms met recht) vragen of de vale heide den Limburger indroomt lijk 'ne gemeene spoorwagen van Hasselt-Maeseyck.

Welk doeltreffender antwoord konden wij bijbrengen dan het bewijzen van werkkracht, ondanks eene geringe bevolking en moeilijke verkeermiddelen, ondanks zeld-

zame boekendrift bij gebrek aan kundige centrums, ondanks de steeds verminderende aanmoedigingen in onzen tijd van stoffelijk pogen.

Het stichten van een ‘Jaarboek,’ waar de liefhebbers van ‘poëtenconste’ en wetenschappelijk onderzoek zonder kosten bij het Nederlandsen lezend publiek zouden worden ingeleid, welde zoo tevens in het brein van Drada's zanger en zijn bespreker op. Want kijk! de *Société scientifique et littéraire du Limbourg* die niet wettelijk afgestorven mag heeten, schijnt met een uitterende sluimering bevangen; de *Vlaamsche Broeders* wier jaarboeken even als Milis' *Hekel en Luim* in de taal des volks opgesteld waren, bestaan sedert lang niet meer; de *Melophielen*, wier levenskracht door het verschijnen van den 28^{en} jaargang hunner *Bulletins* worden betuigd, schrijven doorgaans in het fransch; het zoo verdienstelijk *'t Daghet in den Oosten* eindelijk, is enkel op het gebied van volkskunde en geschiedenis te huis.

Er was dus plaats te over voor een Jaarboek, dat de werkkracht van het heden zou verbinden met het volbrachte uit het verleden, dat van karakter en onderwerp populair en onafhankelijk, wetenschappelijk en letterkundig wezen zou: *letterkundig* om hooger gemelde redenen, *wetenschappelijk*, daar dit veld nog grootendeels braak ligt in Limburg, *populair* daar wat OVER het volk ook VOOR het volk geschreven wordt, *onafhankelijk*, daar de vrije meening zonder smalen op een anders denkende iedereen bevredigt.

Het samentrommelen der noodige mannen vergde vrij wat schrijvens.

Op 24 April 11. vergaderden dan enkele mannen van goeden wille als HH. Prenau, Cuvelier, Doornkapper en Huysmans, (de H. Schrijvers, Duqué, Maesen, Buckinx en Qaedvlieg waren dien dag verhinderd te komen) stelden voor eene *Limburgsche Maatschappij voor Letterkunde en Wetenschap* te stichten en bespraken een ontwerp van standregelen; weldra ontvingen wij blijken van aanmoediging en deelneming, geteekend door gekende Limburgers als de HH. Schaepkens, Brans, Geraets, Sauwen, Van Neuss, Stinissen, Bamps, Ghinéau, Straven, Sevens en anderen.

Wij rekenen het ons als een plicht aan een woord dank te sturen aan de heeren provinciale raadsleden. Van Bockryck, graaf de Renesse, ridder de Borman, Van Willighen, Gielen, Djef Anten en andere voor bewezen en beloofde ondersteuning, aan de Maatschappij de Melophielen van Hasselt, de heeren L. Clercx, H. Van Neuss, T. Sevens, en J. Stinissen voor het aanvullen onzer boekerij, aan onze oudere medewerkers voor hunne vaderlijke bescherming, aan alle jaarboekers eindelijk, wier pen, hopen wij, het werk zal blijven voortzetten dat dank hun streven voor de eerste maal van de pers komt. De goede uitslag dien een enkele schrijver niet zou verhopen is gemakkelijk door de omgevende propaganda van een twintigtal taaie Limburgers verwezenlijkt.

Lezers zullen misschien verscheidene hun gekende namen in het letterkundig gedeelte missen en ons verplichten deze leemte door kennisgeving aan te vullen.

Wij betreuren ook dat de tijd ons niet toegelaten hebbe bijdragen van meer Hollandsen-Limburgers te bekomen: hunne medewerking zal eene nieuwe aanbeveling voor toekomend jaar wezen.

Van nu af kunnen wij eenige bijdragen aankondigen van 't aanstaande *Jaarboek*: over *Limburgsche Wijsgeeren* door Karel Sarolea, artikel welk door een vertrek naar den vreemde dees jaar niet kon ingeleverd worden, *Limburgsche Verstootelingen*, taalstudie door R. Schrijvers, *Limburg onder krijgsoogpunt* door Luit. Ruth, de *Limburgsche Sproke*, de *L. Flora, L. Toponymie, de Duivel in het Maestrichtsch Paaschspel, Een Zichtboek der gemeente Heysselt*, enz. Verhandelingen over *Limburgsche Schilders, L. Kasteelen, L. Kwakzalvers en Heelmeesters, L. Drukpers, L. Aardkunde* enz. zouden hoogst welkom zijn.

Er werd wel eens gezegd: Poëten zijn profeten. Daarom dichtte *Doornkapper* het volgend sonnet:

De Dietsche gouwe was een welige aard.
Waar, in de hooge wouden allerwegen
De vogelzangen van den blijden Maart
Met 't ruischen van de zomerwinden stegen.

Een enkle plek was in dien wijden gaard,
(Zij scheen wel sinds een eeuw in slaap gezegen!)
Waarin noch bloem noch bronne werd ontwaard.
En waar de zangtaal lange had gezwegen.

Thans rekt de Maas haar armen over 't land,
En drukt den Scheldevloed een forsche hand.
En zie! Een bonte bloementuin rijst op,

De grond ontwaakt, de den schudt zijnen kop.
Gezangen vloeien uit zijn welfsels neér
En dreunen meê met gansch het dietsche heer.

Oogstmaand, 92.

a. LIMBURGSCH JAARBOEK.
b. Wetenschappelijke en Letterkundige Bijdragen.
   Motto: ‘Die blumen springent an der heide’ (Van Veldeke, lied III, 17).
c. Bilzen.
d. Drukker: L. Simons & J. Bollen, Bilzen.
e. ‘Voorwoord’.
f. 1e jg., 1892-'93, pp. 5-6.
g. CAMILLE HUYSMANS* (Bilzen 1871-Antwerpen 1968), filoloog, socialistisch politicus, journalist, secretaris van de Tweede Internationale. Hij was medeoprichter van het *Limburgsch Jaarboek*, waarvan hij tot 1896 een trouw medewerker bleef.

-46- ‘Ons Program’ [Programmaverklaring van Vlaamsch en Vrij]

Kort af: ‘Vlaamsen eii Vrij’ noch meer, noch min. De verdedigers onzer taalbelangen alleen zullen in ons blad toegang hebben. Wat daar nevens of daar onder valt, blijft er buiten.

Overigens, er zijn links en rechts organen genoeg waarin de liefhebbers van politiek zich naar hartelust kunnen roskammen.

‘Vlaamsen en Vrij’ is het orgaan van geene enkele ‘coterie,’ het is het blad van alle oprechte Vlamingen, van al wie wil: Veredeling van ons dietsche volk.

‘Vlaamsen en Vrij’ dankt zijn oorsprong aan liefde voor eigen taal, voor eigen aard en zeden, daaraan alleen.

Vlaamsch en Vrij! zal worden: de tolk van al wat goed en edel is, van al die werken en wrochten op het ruime vlaamsche kunstveld, tot verheerlijking van ons dierbaar Vlaanderen.

Dat voor eene onderneming als de onze de grootste opofferingen moeten gedaan worden, hoeft geen ander bewijs, dan dit ons eerste nummer.

Eerste Jaargang — N° 1. 5 centiemen per nummer. Zondag 8 Januari 1893.
VLAAMSCH EN VRIJ
GRILLUSTREERD WEEKBLAD
Hoofdopsteller : Johan RANAEKERS
BESTUUR
INSCHRIJVINGSPRIJS PER JAAR.

'Als ic can' gaat 'Vlaamsch en Vrij' op de ingeslagen baan voort, en daarom durven wij rekenen op de medewerking van alle oudere en jongere strijders, op de zedelijke en stoffelijke ondersteuning van alle rechtgeaarde vlamingen.

'*Omdat ic Vlaeminc ben*' willen wij iets voortbrengen dat onze letterkunde en onzen taalstrijd tot eere strekke.

Recht door zee zullen wij varen, geeselen waar moet gegeeseld worden, prijzen wie of wat lof verdient, doch verdeeldheid tusschen de Vlamingen zullen wij nooit zaaien. Opbouwen, steunen, versterken is ons doel, 'afbreken' laten wij aan degenen die in de vlaamsche beweging slechts een *middel* zien, maar geen *doel*. Tot dezulken behooren wij niet, en steeds zal men ons op de bres vinden tot verdediging van 't goede, van welke zijde het oog moge komen.

Voorwaarts willen wij, immer voorwaarts met vereende krachten, handen en harten ineen voor vaderland en taal. Voorwaarts onder den zegekreet der vaderen: *Vlaenderen die Leu! Vlaenderen die Leu!*

a. VLAAMSCH EN VRIJ.
b. Geïllustreerd weekblad.
   Motto's: Als ic can. Omdat ie Vlaeminc ben.
c. Brussel.
d. Drukker: [Johan Ramaekers-Cruls, Zavelstraat, 22, Brussel].
e. 'Ons Program.'
f. 1e jg., nr 1, 1893, p. 1.
g. Ondertekend: Het Bestuur.
   Hoofdopsteller van dit tijdschrift was: Johan. HUBERT RAMAECKERS*, onderwijzer, journalist, drukker-uitgever, industrieel, katholiek politicus (Mechelen aan de Maas 1862-Zelem 1930).
   Vanaf 1889 hoofdredacteur van *Het Land*, waarvan hij voordien reeds correspondent was Vestigde zich vanaf 1891 te Brussel en richtte er twee drukkerijen op, een te Brussel en een te Laken, beide 'Conscience' genaamd. Hij was de stichter, drukker-uitgever en hoofdredacteur (tot 1895) van *Vlaamsch en Vrij*. Was ook de oprichter van *De Laekenaer*, het eerste Vlaamsgezinde weekblad te Laken, hoofdredacteur van *Het Vlaamsche Volk* en *Het Huisgezin*, en medewerker aan de volksbladen *De kleine Patriot* en *De Brusselaar*.
   In 1899 keerde hij terug naar Zelem, waar hij van 1902 tot zijn overlijden burgemeester was en de leiding overnam van de N.V. Gieterijen gebroeders Cruis. Schreef enkele prozawerken en historische schetsen.

-47- [Programmaverklaring van De Stormloop]

Bij ieder werk behoort een voorbericht: ook bij een nieuw blad, moet men eene 'Geloofsbelijdenis' afleggen.

Wij gehoorzamen aan die wet - want eene wet is het, als is ze maar op de gewoonte gesteund.

Ons doel?

... in ons knapenschap.

Het kiemend zaad strooiën van der Toekomst mannenschap!... dit alleen is ons doel.

Aan ons behoort de Toekomst; op ons rust de hoop der oudere strijders; want eens zullen wij ook in den strijd voor eigen Taal, eigen Zeden en eigen Leven moeten mede kampen.

Onze vaders hebben het werk begonnen; aan ons het eens te voltrekken. Maar om waardig te zijn die edele taa[k] aan te vatten moeten wij - ja moeten wij, want het is een plicht, een heilige plicht! - ons oefenen. '*Fabricanodo fit faber*' zegt een Latijnsch spreekwoord. Welnu, wij willen onze krachten vermeerderen, wij willen onze taal, onze duurbare Moederspraak grondig aanleeren, de Vlaamsche beweging leeren waardeeren om ze te beminnen en te doen beminnen.

Inderdaad, hoeveel Vlaamsche jongens zijn er niet die de Vlaamsche herleving maar bij name kennen? Hoeveel zijn er niet die onverschillig blijven bij deze edelen volksstrijd? Hoeveel zijn er niet die dezen minachtend - ja, zelf spottend gadeslaan en zoo de gelederen van het vlaamsch hatend leger vermeerderen.

Ja, hoeveel?

Het is om dien toestand zooveel mogelijk te doen veranderen dat wij dit blad gesticht hebben.

Wij zegden dat wij de Vlaamsche beweging wilden doen kennen aan het opkomend geslacht. Wij zullen dit beproeven met de levensbeschrijvingen van onze strijders zooals *Willems, Ledegamck, Van Duyse, Conscience* en anderen uit te geven; en zooveel mogelijk mede te deelen uit de levensgeschiedenis van ons volk tijdens de laatste halve eeuw; het ontstaan der Vlaamsche beweging, haar doel, hare pogingen, haren strijd en vooruitgang te vertellen aan onze jonge lezers.

De Stormloop zal ook gewijd zijn aan de letterkunde en daarom de bijdragen van alle Vlaamschgezinde jongelingen volgaarne opnemen.

Wij durven hopen dat men onze pogingen zal ondersteunen en wij rekenen ook op de oudere strijders, op hunne medehulp, hunne ondervinding en hunnen goeden raad.

Bezield met deze hoop, zenden wij den *Stormloop* de wereld in!

a. DE STORMLOOP.
b. Weekblad voor de Vlaamsche jeugd.
   Motto: 'Doe wel en zie niet om.'
c. Brussel.
d. Drukker: E. Van Doorselaer, Seutinstraat 66 [Brussel].
e. 'Een woord vooraf!'
f. 1e jg., nr 1, 5 februari 1893, pp. 1-2.
g. Ondertekend: Het Bestuur.

-48- A.J.M. Janssens: 'De ongezonde letterkunde'

M. FRANCOTTE'S voordracht, in de leste algemeene vergadering van *la Société Scientifique* te Luik, luidde: *La déséquilibration mentale dans la littératttre contemporaine*.

De Staat van evenwichtstoring is, volgens den geleerden professor, een staat van ontaarding en gelijk de voorzaal van het zothuis. Hij bestaat in de buitengewone ontwikkeling van zekere geestvermogens, gepaard met het ellendigste gebrek aan de anderen.

Voor velen der hedendaagsche Fransche schrijvers, gaat hij voort, is die ziekelijke toestand het beginsel van hun schrijverstalent, de oorzaak hunner zoogevierde oor-

spronkelijkheid. De gezonde rede is te gemeen voor die jagers naar nieuwigheden. Spreker bevestigt dit ten overvloede, door menigvuldige aanhalingen uit *de Goncourt, Théoph. Gautier, Baudelaire* en *Flaubert*. Onverzaadbare hoogmoed en zelfaanbidding, haat en misprijzen voor de meesters der verledene eeuwen stralen uit al hun schrijven en zeggen.

De zucht naar oorspronkelijkheid en werkt niet alleen op den keus der onderwerpen, maar ook op dien der woorden en der wendingen, en leidt die schrijvers tot eene wartaal die niets te goed meer en is voor een zothuis. Hebben zij niet de kleurklanken uitgevonden, een stelsel dat aan eiken klank eene kleur toewijst, waarvan hij verondersteld wordt de gewaarwording weer te geven? Zoodat A zwart en E wit beteekent, enz.[1] De instrumentstonen ook krijgen hunne kleur, zoo heet de viooltoon blauw.

Doch het is meest nog in 't gevoel dat het gebrek aan evenwicht bij deze schrijvers in de oog springt. De ontaarde, de evenwichtlooze is gelijk een kruideken-roer-mij-niet. Hij lijdt aan overgevoeligheid en, gedurig bezig met de fijnste vezels zijns herten te onderzoeken en te doen spelen, vergroot hij nog zijne kwaal en vervalt in eene droefgeestigheid die leidt naar de zelfmoord. Vandaar de overdrevenheid van alle gevoelens, zoowel van haat als van liefde. Vandaar die drift naar 't schrikkelijke die sommigen kwelt en vervolgt. Vandaar die mengeling van godvruchtigheid en vloekzucht, een dweepgeloof en wulpschheid, die velen zooals *Barbey d'Aurevilly, Baudelaire, Peladan* en *Paul Verlaine* kenmerken.

De levenswijze zelf dier evenwichtloozen wordt grillig en fantastisch. Dikwijls geven zij hen aan den drank over, en niet zelden vervallen zij langzamerhand in de volkomene zotheid, zooals *Jules de Goncourt, Baudelaire, Gérard de Nerval* en *Paul Destuf*.

Dit is het kort begrip van Francotte's voordracht. Ziet hier voluit zijne gevolgtrekking:

‘Het *aurea mediocritas* en is niet alleen waar voor de fortuin, 't is het ook voor 't verstand. Wanneer wij het droevig; lot gadeslaan, dat aan uitmuntende geesten schijnt beschoren te zijn, kunnen wij ons gemakkelijk in den middelstand, vrij van zooveel zorgen en bekommernissen, getroosten.’

***

't En is ons doel niet hier te onderzoeken of de voorgebrachte aanhalingen altijd een juist gedacht van de besprokene schrijvers geven, en of zij, in elk geval, de benaming van evenwichtloosheid wettigen.

Daar wordt nog al hevig over getwist: Stelselmatige verdedigers der jongeren verwijten de anders gezin den hunne stelselmatigheid.

Wij, bezadigde Vlamingen, die nooit voor Fransche goden hebben in het stof gekropen, al waren zij nog zoo classiek, en die nog veel min voor de nieuwgebakkenen onzen wierook willen branden, wij zien dien strijd, zonder drift en met veel belangstelling af, gereed om alle edelmoedige pogingen goed te keuren, die de kunst kunnen bevorderen, maar wel besloten het hoofd niet te buigen voor de leste lettermode van Parijs.

Wij en hebben Maerlants leuze niet vergeten: *wat Walsch is valsch is*, en al ware 't bewezen, 't gene wij stellig betwijfelen, dat de nieuwe Fransche richting goed is, dan bleve 't nog waar dat zij niet en past aan onzen stam.

M. Francotte verklaart alleen eene wetenschappelijke bedoeling te hebben en volstrekt buiten alle letterkundige schooltwisten te willen blijven. Hij heeft inderdaad alle practische gevolgtrekkingen in zijne studie vermeden.

1 Bijgevolg heeft *blanc* de gewaarwording van *zwart*. Hoe uitzinnig.

't En mag immers geen gevolgtrekking heeten, deze die hier op neer komt: *Gelukkig de minbegaafden!* Onchristen en valsch gezegde, dat eene der rijkste gaven misacht die de Hemel ons geven kan, de gave des geestes.

Moeten wij gelooven dat de geleerde professor in gansch zijne voordracht niets anders voor oogen had, als de ongelukkigen te troosten, die voor het verheven geestesgeluk min bekwaam zijn.

Zulks en is niet aan te nemen, 't Is enkel een uitvluchtsel om aan grondiger gevolgtrekking te ontsnappen.

Wij eerbiedigen de voorzichtigheid van den heer Francotte, hoe weinig zij hem moge baten.

Wij blijven hem dankbaar voor het onbescheiden licht dat hij in de hedendaagsche Fransche letteren heeft doen schijnen. Hij late ons toe er een klein straalken bij te voegen, ten einde het misverstaan te voorkomen, dat uit zijne al te eenzijdige beschouwing zou kunnen ontstaan.

Twee bemerkingen zullen voldoende zijn.

De eerste, dat de eenzijdige uitmuntendheid der evenwichtloozen, in wie de goddelijke orde gekrenkt is, geene ware uitmuntendheid mag heeten, en nog veel min een grondbegin van schoonheid. God, die het beginsel en het einde is der schoonheid, is ook het beginsel en het einde der orde. De orde is de stempel der schoonheid. Eenzijdige uitmuntendheid kan dus wel beroemdheid geven, maar geene degelijke en vruchtbare kunstweerde.

De tweede, dat spreker den staat van evenwichtloosheid te veel als een geneeskundig feit beschouwt, waartegen voorzorg en geneesmiddel onmachtig zijn; als een noodlot, dat alleen van de geboorte afhangt en zijne onvermijdbare gevolgen medesleept. Hij hadde moeten opmerken dat die staat, vooraleer hij erfelijk wordt, door de eenzijdige ontwikkeling des geestes is veroorzaakt, gelijk de aangeboren staat, zooals hooger bekend is, door hetzelfde misbruik wordt vermeerderd.

De evenwichtloozen zijn bijgevolg ten grooten deele verantwoordelijk voor hunnen ziekelijken toestand en voor dezen dien zij bij hunne lezers verwekken.

Hunne handelwijze spruit voort uit eene verkeerde opvatting van het letterkundig Schoone, dat de medewerking vraagt van alle geestesgaven, in de orde hunner weerdigheid, in evenredigheid met het voorgestelde doel, doel dat, op zijne beurt, aan het eeuwige levensdoel ondergeschikt is.

't Is dus veeleer eene philosophische dwaling als eene lichaamlijke krankheid die hier tot grond ligt.

Indien de heer Francotte zulks dieper hadde willen inzien, en van zijne wetenschappelijke beschouwingen tot practische wenken afdalen, zouden wellicht zijne besluitselen, op meer bevredigende wijze, geklonken hebben:

‘Gelukkig de weibegaafden! want zij vinden in hunnen geest, niet alleen eene voldoening verre verheven boven 't geluk der minbegaafden, maar ook den kostelijken middel om de zielen tot het Goede, langs den glanzenden weg van het Schoone, te verheffen.

Ongelukkig zij, die in hunne geestvermogens het evenwicht storen, door den Schepper gewild. Hun werk en kan niet gezegend zijn. Het is gedoemd tot onvruchtbaarheid en tot de ontbinding der dood.’

***

't Verval van alle grondbeginselen in Frankrijk heeft aldaar de eeredienst van het Schoone in eene klopjacht achter het nieuwe doen ontaarden.

Veredelen en is het doel niet meer bij velen, maar verdierlijken; roeren niet meer, maar verbazen; verteederen niet meer, maar zot maken.

Daartoe zijn alle middelen goed. De minste eigenaardigheid des geestes wordt er gekoesterd, ontwikkeld en tot het uiterste gedreven, nagenoeg gelijk men de leverziekte bij de ganzen aankweekt, tot voldoening van eenige moegeproefde lekkerbekken.

Wat verschil met onze Vlaamsehe letteren, zoo eenvoudig, zoo gezond en zoo hertelijk gebleven!

Hier heerscht nog des Scheppers orde in de zielen, in de geesten en bijgevolg in de kunst.

Hier nog ontvlamt het Schoone bij den gloed des herten. Hier werken nog al de geestvermogens mede, volgens den rang door den Heer hun aangewezen, om, bij middel van het kunstwerk, den mensch van het betrekkelijke tot het eeuwige, van het geschapene tot den Schepper te verheffen.

Hier is de eeredienst der letteren, niet eene zielstoring voor den schrijver en den lezer, maar eene gelijkmatige ontwikkeling van alle geestvermogens, tot beider verbetering en volmaking.

Gezegende toestand voorwaar, die met geene zorgen genoeg en kan bewaard worden!

Vluchten wij dus den invloed der hedendaagsche Fransche letteren: hij is verderfelijk voor onzen volksgeest, voor al wat wij liefhebben, voor al wat bij den vreemde onze glorie uitmaakt.

Ach! hoeveel Belgen en heeft hij niet medegesleept! Ik en wil hier niet spreken van eenen Lemonnier, die de toegevende zedenrechters van Parijs door zijne schaamtelooze schriften deed blozen, noch van eenen Picard die tot verschooning, in zijne pleitrede, bijbracht dat de aangeklaagde beestigheden eenvoudig vlaamschheden waren, en als dusdanig moesten verontschuldigd worden. ja, dien hoon hebben onze verfranschten aan ons volk toegeworpen, aan ons Vlaamsehe volk, tot dan toe gekend en geëerd, door de beroemde werken van onze Conscience, als het zuiverste volk van Europa!

Noodlottig vooral voor de Vlamingen, en ontaardend is het verkeer der jonge Fransche letterschool; zulks blijkt op de klaarste wijze uit de vergelijking tusschen de twee Rodenbachs, twee dichters, twee kozijns in Vlaanderen geboren. Albrecht, de Vlaming, was een toonbeeld van goeden smaak, van kracht en van gevoel; Georges, de verfranschte, is gezocht, verwijfd en valsch.

Wat hadde hij niet kunnen worden, ware hij waarlijk Vlaming gebleven van hert en van taal?

Wat hadde Maeterlinck niet kunnen zijn, indien hij hem in den Franschen maalstroom niet had laten medeslepen, waar hij zijn machtig en onloochenbaar talent aan kunstige weddenschappen en raadsels gaat verspillen.

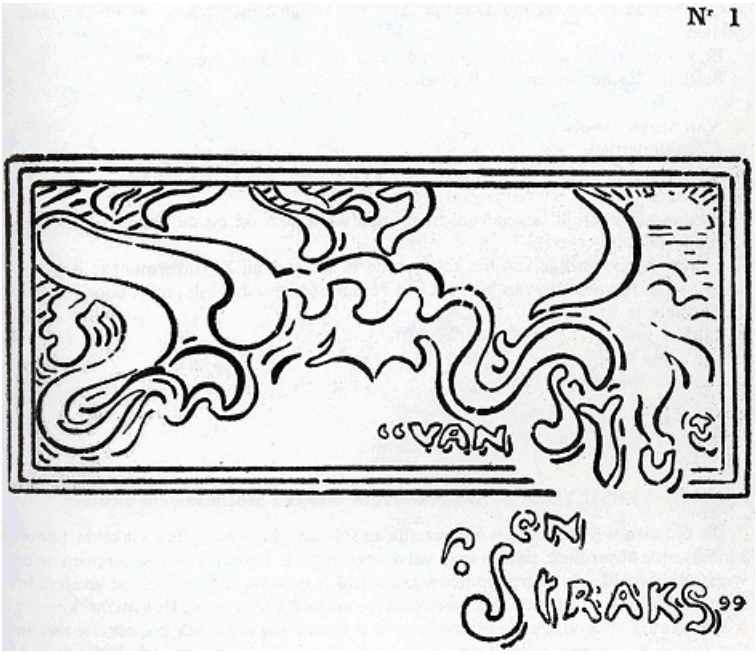
Danken wij God dat onze Vlaamsehe letteren zoo gezond zijn gebleven.

Bewaren wij met liefde onze kostbare volksgaven. En, in plaats van de vreemden na te apen en die Vlamingen te verheffen, die onze taal en onzen aard hebben afgezworen, wijzen wij fier op onze eigene meesters, leggen wij hunne werken op onze salontafels te prijken en beter nog, dragen wij die in het hert en in den mond.

Sint-Niklaas.

a. HET BELFORT.
b. Tijdschrift toegewijd aan Letteren, Wetenschap en Kunst.
c. Gent.
d. Drukker: S. Leliaert, A. Siffer & C^{o}, Hoogpoort 52, [Gent]
e. ‘De ongezonde letterkunde.’

f. 8^{8} jg., 1893,1, pp. 189-193.
g. A.J.M. JANSSENS* (42).


Nr 1
VAN
EN
STRAKS

-49- [Prospectus van Van Nu en Straks]

‘Van Nu en Straks’ heeft een tweevoudig doel.

Het is vooral: het tijdschrift der jongeren uit Zuid-Nederland, eene uiting van het willen en denken der laatstgekomenen, - zonder aesthetische dogmata, zonder school-strekking - een vrij voorhoede-orgaan gewijd aan de kunst van Nu, nieuwsgierig naar de kunst-nog-in-wording - die van Straks - hier en in 't buitenland.

Die uitgave vormt ook een werk van boek-kunst, door kunstenaars stoffelijk verzorgd, en waarin zoo weinig mogelijk aan 't werktuiglijk industriëele zal worden overgelaten.

Er wordt van dit tijdschrift eene reeks van tien nummers uitgegeven.

Bestuur: Pachécostraat, 81 Brussel.

a. VAN NU EN STRAKS.
b. Geen ondertitel.
c. Brussel.
d. Drukker:
   - het afzonderlijk uitgegeven prospectus werd gedrukt bij de firma J.-E. Buschmann te Antwerpen;
   - op de binnenzijde van het kaft van de 1e jg., nr 1 bij X. Havermans te Brussel;
   - op de binnenzijde van het. kaft van de herdruk van de. 1e jg., nr 1, door Al. Berqueman, te Brussel.
e. Zonder titel.
f. Zie supra d; 1e jg., nr 1, april 1893.
g. AUGUST VERMEYLEN* (34).

-50- August Vermeylen: ‘Aanteekeningen over een hedendaagsche richting.’

Die tijd dien wij meêleven is schrikkelijk en schoon. O raadselig ingewikkelde, bonte, aanlokkende absurditeit, paroxysme, val & oprijzing van rassen & maatschappijen, alles weer omgewoeld, alle begrip opnieuw gepooteld & betwist, 'k voel heel dat leven door mijn geest kloppen... Dezen tijd misprijzen - invloed van, vooral, Huysmans' knorrig & kleingeestig oude-vrijgezels-pessimisme - is een belangwekkende coquetterie zeer in den smaak bij de meesten van ons geslacht, zonder zelfs dàt voorwendsel, dat ze zich sterk & en hoog genoeg gevoelen om het léven te kunnen haten. Ze zien niet dat die koorts, die onrust, al dat maar-uit-zich-zelf-willen van onzen tijd zijn grootheid is. Hij zoekt, hij tast rond... Ernest Hello - een groote vergetene - heeft het wèl gezien: ‘Les yeux à demi ouverts, mal éveillé de son cauchemar, il ne possède pas, il ne tient pas; mais il désire, il désire, il désire, ô mon Dieu, comme jamais le monde n'a désire’... En dat zal wezen zijn roemglans, want wij kunnen toch maar groot zijn door ons Verlangen alleen.

Men heeft ons herhaald dat heel deze eeuw een eeuw van positivisme is en van ontleding. Ik zal verder toonen dat het kenmerk van *dezen* tegenwoordigen tijd is: het zoeken naar harmonie, synthesis. Want wij hebben ontleed tot wanhopens toe. Ieder heeft zich afgezonderd, één zijde beschouwend van wat is, vestigend zijn aandacht op één punt. Hoe verder wij ons ontwikkelen, hoe meer verdeelden wij, in ons, geweten,

Aanteekeningen over een hedendaagsche richting.

gedacht, gevoel, sensatie. Ontleding heeft alle begrippen herleid tot onherleidbare eenheid; immer fragmenteerend, tot het onkenbare. De wetenschap werd slechts een samenstel van bijzondere, soms tegenstrijdige, gevolgtrekkingen & bepalingen. En het eenzijdige der proefnemende methode, de anarchie van de uiteenloopende stelsels, deden ons, erfgenamen van zooveel eeuwen reeds en zooveel philosophieën! op scepticisme stranden.

Ons mank vernuft heeft te lang door het beperkte en het bijna gewandeld, & het zichtbare gespeld, om niet onvoldaan verder te wenschen. En, op het einde van dit jaarhonderd, - na den onbetwistbaren achteruitgang van de Renaissance & de blinde verwaandheid der achttiende eeuw - groeide weer in de menschen de bewustheid van het Mysterie.

Men heeft weer erkend dat de Geheimnis overal rond ons is en in ons. Iedermaal wij de oogen openen zien we een geheim. Wij leven in zoo een woud van geheimen dat de meeste oogen, er aan gewend, die niet meer bemerken, in de schijnwereld van 't leven.

Geboren worden, en sterven! schrikkelijke raadsels eiken dag ontmoet op den weg, - en daartusschen al het onbegrijpelijke van ieders lot. En dan, denkt maar: slapen, droomen... Al wat men geschreven heeft over den droom legt zoo weinig uit! en om alleen dat laatste voorbeeld in te zien, zonder zelfs de oudheid & het occultisme te raadplegen: de geleerden die sinds twintig jaar dat onderwerp bestudeerden breken eikaars theorieën af, vinden slechts onderstellingen voor zekere ontrustend vreemde verschijnsels - in-twee of in-drie-verdeeling van het ik, geheugen der organische stof, enz. - en zelfs de oorzaak van den droom, & zelfs het verschil tusschen den droom & het gedacht wakker, want ge dróomt toch dat ge wàkker zijt. En Radestock, die een der volledigste werken schreef over ‘Schlaf und Traum’ vindt geen ander gevolgtrekking dan: ‘Men weet nooit waar rede eindigt en dwaasheid begint...’

De minste aaneenketening van ideeën, het minste gebaar zijn geheimen. O, hebt gij nooit teruggeschrikt bij het nederdalen in de diepste kelders van den geest, in het duizelig vage van het onbewuste en het instinct, in die Redon'sche rijken van krielende en onduidelijke dingen-in-vorming, duistere gedachten die we nooit kennen zullen? We weten een zoo klein gedeelte van wat in ons werkt! En al die onzichtbare, vreeselijke machten die ons drijven, buiten onzen wil!...

En heeft nooit angst u de keel gegrepen, bij 't denken dat in alles wat we zien een niette-kennen iets is, & of de dingen wel zijn zooals wij ze zien, of wij niet ‘slechts de keerzijde van alles zien;’ of er geen ander raadselachtig leven is, en alles zou maar een weerschijn zijn, dat we als in een spiegel ontwaren, - o de dingen zijn misschien symbolen van een goddelijke gedachte?

En hebt gij nooit, in een kamer, het oneindig mysterieuze gevoeld van een diepglimmenden spiegel, van een open venster, - van een lampvlam die naar omhoog rekt als iets geestelijks & bijna bovennatuurlijks?

En herinnert ge u geen avonden, dat, in een atmosfeer van suizend stilzwijgen & onbeweeglijkheid, alle dingen rond u schenen te luisteren aandachtig, & dat als zwarte en trage waters van geheimen, onontwarbaar, u omvangen hielden, en dat zich in uwen geest zooveel betrekkingen en overeenkomsten rythmeerden, dat gij bedwelmd waart als in opvloeienden waanzin?

‘Ik heb van de kunst, schreeft Maeterlinck in een brief, een zoo groot denkbeeld, dat het samensmelt met die zee van mysteries die we in ons dragen.’ En, zoo is't, de kunst keert heden terug tot haar eeuwig onderwerp, het Mysterie.

En 't is weer het mysterie van de vrouw, dat ondoorgrondelijk en altijd wisselend mirakel. En velen ook buigen zich naar het kind, dat misschien nog herinneringen heeft van waar het komt, & in zijn onwetendheid soms meer schijnt te weten dan wij. Wat zijn zijn oogen zuiver, & wat is onze kunst lang! En het verlangen nu - wij hebben zooveel ontleed! - om in groote kracht van liefde, en eenvoudig als kinderen, terug te keeren naar onze oorsprongen, & geweten, verstand, gevoel, weer samen te smelten in alles-leerende intuïtie.

En weer trachten nu de kunstenaars de kerngedachte der dingen, de niet veranderende geheimenis te doen schijnen door het vergankelijke der zichtbare vormen, & weer trachten zij uit te spreken wat geen naam heeft in menschentaal.

Ik wil hier aanduiden dat de zucht naar harmonie & synthesis de meeste artiesten van dezen tijd terugleidt naar een metaphysische kunst.

***

Ik durf het woord Mysticisme niet uitspreken. Sinds eenigen tijd werd het al te dikwijls geplakt op slag van mode-uitingen eener toegelatene & normale gemeenheid. Al het onbepaald idealisme, het 'k-zou-wel-elders-willen-zijn,' het 'vague-à-l'âme' der kleine symbolistjes, de kinderlijke - of oudjesachtige - in-extremis-gevoelerigheid van een wereld die afsterft, de religioozerij der caboteerende peladantisten, 't wordt al - ai mij! - mysticisme genoemd... Opstellen om die nieuwe strooming uit te leggen verschenen in de *Revue philosophique* van Ribot (onnoodig is 't, niet waar? te bemerken dat de naam der enkelen die in onzen tijd de hoogste liefde kennen, Hello, Villiers de l'Isle-Adam, & in stonden van heiligmakende genade, Mallarmé & Verlaine, verzwegen bleven), en M. Paulhan, in een werk over 'het Nieuw Mysticisme,' ontdekte zelfs die veelgevraagde waar in Daudet, - & in... Spencer & Auguste Comte!

Neen, een mystische school - en Joris-Karl Huysmans heeft er nog op gewezen in de voorrede van Remy de Gourmont's Latin mystique - bestaat er niet. Een literaire *school* is overigens een vrij theatrale onderneming die misschien nog succès kan verwerven in een afgelegen provincie. Men moet ook niet gaan denken dat er een nieuw tijdperk begint van in bijbelsche woorden-hoogdravendheid gedragen wijsgeerige gedachten. Maar men moet bestatigen - anderen kunnen oordeelen - dat zeer veel kunstenaars heden vooral aangetrokken worden door het ongeziene, & dat hun kunst weer wordt 'une fuite de symboles toujours présents à l'esprit pour lui faire concevoire l'invisible.'[1]

Helaas, die ze[l]fde zin: die zin van 't oneindige! zuchtte Laforgue... Heel deze eeuw leed aan heimwee naar 't onbekende. Zichzelf vluchtend 'any where out of the world,' veroverend onwaarschijnlijke rijken, ver van goorheid en vermoeinis & nutteloos leven van dag-uit-dag-in; afvarend naar Oostersche landen (de romantiek) of oude fabelvreemde religies. Afgezonderd in droomen, de goede haven der avonden vindend in wat geloof. Of, zich als uit het leven rekkend door nooit-te-genaken wellust, ideaal erotisme, begeerte naar 't onmogelijke; - tevens lager dan ooit dalend in 't kwaad & hooger stijgend in 't zuivere.

Dat eindeloos verlangen dat de menschen groot maakt - want wie niet verlangt het eeuwige gelijkt aan een doode - is als van een tijd die op alle wegen zijnen God zoekt. Het is de Liefde, waarvan Plato zegt in zijn Sumposion, dat ze voor eenig doel heeft het onsterfelijke. En de woorden der dichters, ze zijn als hooggepunte vlammen die optongen naar de geheimen. Zij zijn als een wondere tuin van zonnebloemen die hun aan-

1 Jouffroy: Cours d'Esthétique.

gezicht keeren naar de onbekende Goden. Maar aan Enkelen slechts werd het gegund in Liefde op te gaan tot waar, volgens de woorden van Dionysius Areopagites, ‘de geheimenis zich opent in de doorlichtend duisternis, voor het stilzwijgen dat het verholene uitspreekt.’

***

Een eeuw van ontleding; & nu, schreef ik hooger, zucht naar harmonie. Het kenmerk van heel 't verstandelijk leven van dezen tijd is 't nazoeken van Eenheid.

Dat is geworden 't groot probleem der wetenschappen. Eerst, met Proust, de eenheid der Stof. Met Meyer, de eenheid der Kracht. Schwann & Schleiden bewezen de even-aardigheid van vleesch- & plantcel; & de synthesis werd volbracht door Haeckel, den theoreticus van 't darwinisme, die besloot tot de eenheid van 't Leven.

De Wijsbegeerte wil ook in één formule de gelijkstellingen der wetenschappen uitspreken, & gaat over tot monisme: ik herinner het stelsel der aperceptie van Wundt (veronderstelt éénzelfde basis aan wil, gevoel & gedacht), & misschien, wijst hij in zijn ‘Psychologie,’ zijn wat we noemen lichaam & ziel de twee verschillig geziene zijden van één wezen.

En nu, synthetische richting ook in de Kunst.

Terwijl eenigen vooral het decoratieve zien - de dingen gansch suggereeren door het kenmerkend aanduiden der grondvormen, der fundamenteele rythmen, - droomen anderen reeds van een samensmelting der kunsten, - schilderijen die een ingewikkeld literair gedacht weergeven in beweeg van muzikale lijnen en kleuren. Om die richting te beoordeelen is 't hier de plaats niet. Wij zouden kunnen herinneren dat indien ‘iedere kunst naar een onbeperkte uitbreiding harer macht streeft, dat streven haar brengt tot hare grenzen, & die zou ze niet overschrijden zonder gevaar te loopen zich te verliezen in het onbegrijpelijke, het vreemde & 't ongerijmde’ (Richard Wagner). Maar 't is hier alleen te doen, om te bemerken dat de Kunst nu, vooral de Idee wil uitdrukken, de Idee in den platonischen zim die den vorm bezielt, harmonisch de samenschikking der elementen bepaalt.

Nu moet nagezien worden of in literatuur die zoogezegd mystische richting, hooger gemeld, niet samengaat met trachten naar synthesis.

In de woorden is de synthesis reeds volbracht. De prozaschrijvers en dichters dezer eeuw hebben de woorden hun sensationeele & emotioneele waarde teruggeschonken die ze oorspronkelijk bezaten; de taal vergeet hare overeen gekomen beteekenis om terug te keeren naar zang[2]. Weer zijn de woorden levende wezens die niet alleen begrippen uitdrukken, maar gewaarwordingen als schilder- & beeldhouwkunst, & aandoeningen als muziek. En door kracht van suggestie zijn zij geschikt geworden tot *synthetische* herschepping der dingen door de kunst.

De artiesten die 'k bedoel hoeven zich niet meer zoo bijzonder op de taal toe te leggen. Hoofdzaak voor hen is: zoo oprecht & eenvoudig als 't kan, weergeven de idee, die mysterie is en waarheid. Eenigen, die groot zijn in geloof en liefde - ik denk aan zekere stukken uit ‘Sagesse’ - zijn gestegen, in dat soort geestelijk erethisme dat men bezieling heeft genoemd, tot die hoogte waar ik & niet-ik samensmelten, & waar de beelden zichzelf vormen, overeenstemmend, volledig, natuurlijk, niet meer door verstand alleen, maar als 't ware door de primitiefste daad van 't geweten. Synthesis in bevatting & in vorm.

Noemt die nu mystici of metaphysici of hoe gij ook wilt, maar het zijn die kunstenaars die ons redden zullen uit een literatuur die mooier zegt dan ze hoog voelt, - uit

2 Zie Vittorio Pica, in zijn studie over Mallarmé (Dell' Arte aristocratica).

realisme dat de wereld objectief wil schilderen, als een verschijnsel dat buiten ons werkt, & de ontledende zelf-beschouwing der onder-Bourgets.

Die zullen samenvatten schoonheid & waarheid - want zij zullen dichter bij de waarheid staan dan de realisten, die alleen het uiterlijke zien, de uiterlijke symbolen, & dus de nabootsing eener nabootsing leveren. En ook samenvatten kunst en godsdienst, die een-zelfden oorsprong hadden & misschien weer zullen samenvloeien, - het letterlijk geloof zich langzaam veranderend in symbolisch geloof, & ten anderen kant de kunst weer wordende het *verbeelden* van mysteries.

- En nu ik deze losse gedachten herlees, denk ik hoe Vlaanderen lang braak lag, ô nog zoo rijk is aan kracht & schatten van heilig diep gevoel; & hoe eenvoudig Westvlamingen reeds ongewone woorden stamelden die ons zooveel doen hopen, hoe tal van andere Vlamingen - in 't Fransch schrijvend; ik noem de twee laatstgekomene; Maeterlinck & Elskamp - ons heel een toekomst voorspellen; en ik denk of, in dat land dat dicht bij de natuur bleef & nog niet tot volkomen bewustheid geraakte, niet eens één zal opstaan die zichzelf zal ontdekken, & verwezenlijken, met den eenvoud, & de geloovige liefde die ons ontbreekt, *die* Kunst.

a. VAN NU EN STRAKS.
b. Geen ondertitel.
c. Brussel.
d. Drukker: Al. Berqueman, Kartuizerstraat, Brussel.
e. ‘Aanteekeningen over een hedendaagsche richting.’
f. 1e jg., 1893-'94, nr 2, pp. 9-16.
g. A.V. de Meere: pseudoniem van AUGUST VERMEYLEN* (34).

-51- ‘Wie en wat we zijn’ [Programmaverklaring van Tooneelblad]

Eene groep - gerugsteund door eene massa - die gelooft aan eene betere toekomst voor ons volk; - overtuigde voorstanders der grondbeginselen die de Zuid-Nederlandsche Taalbeweging in het leven riepen; - kampers voor eigen Taal, eigen Zeden, eigen Kunst.

We denken dat in eene bij uitstek Vlaamsche stad als Antwerpen, in de hoofdplaats onzer Beweging, waar verscheidene organen, aan tooneel en kunst gewijd, in de Fransche taal verschijnen, ook een degelijk Nederlandsch blad dient te bestaan; een blad dat voor *ons* volk, voor *onze* kunstenaars, weze wat die andere bladen meer in 't algemeen, en dus niet zóó wel voor *ons* in 't bijzonder, zijn.

Wij nemen eene openstaande plaats in, en we mogen dus met volle recht voor ons eene spreuk te pas brengen waarvan zóó menigmaal misbruik wordt gemaakt: *wij komen eene leemte aanvullen*.

Belangloos vatten wij de zware onderneming aan; op het publiek, op hen wier voordeel wij behartigen, rust de plicht ons te sterken en te steunen.

Tot allen is onze oproep gericht, zonder onderscheid van kleur: de kunst is boven partijtwisten verheven.

Geene politiek dus - politiek, zooals men die tegenwoordig al te veel verstaat, brengt slechts haat en tweedracht voort.

Kunst bloeit niet waar tweedracht gezaaid wordt. Kunst is eene vrucht van Vrede en Liefde.

Zij heelt de wonden door haat en dweperij geslagen; zij is de band die de menschen verzamelt aan den disch van verstandelijk genot; zij is 't die levenssmart en levensellende verzoet en doet vergeten.

Vrij en onafhankelijk. Recht en Waarheid slechts voor oogen houdend, zullen wij ieveren voor ons doel: geestverheffing van ons volk door de ontwikkeling van zijne eigene kunst.

a. TOONEELBLAD.
b. Het Tooneel in en buiten den Schouwburg.
   Motto: De Wereld is een Schouwtooneel. (J.v.d. Vondel).
c. Antwerpen.
d. Drukker: Ww De Backer - Antwerpen.
e. ‘Wie en wat we zijn.’
f. 1e jg., 1893-'94, nr 1, zaterdag 16 september 1893, pp. 1-2.
g. Ondertekend: De Redactie.

-52- [Programmaverklaring van De Vrije Pen]

Zal het noodig zijn iets bij onzen titel te voegen? De beide aanhalingen uit Multatuli en Van Duyse zeggen immers genoeg, wat wij ons ten doel hebben gesteld. Strijden voor taal, waarheid en recht, vrij en onbewimpeld onze meening uiten, onze gedachten verdedigen trots alles en trots iedereen, loven wat *wij* als lofbaar aanzien, afbreken en bekampen hetgeen *wij* onrechtvaardig heeten, ziedaar wat wij immer en bij elke gelegenheid zullen doen! Antwerpsche jongelieden, tot U vooral is 't dat wij ons richten, ons blad is voor U geschreven en wanneer gij ons, zooveel het in uwe macht is, zedelijk en stoffelijk ondersteunt, dan mag onze ‘VRIJE PEN’ met een hoopvollen blik de toekomst inzien en op een lang en duurzaam bestaan rekenen.

a. DE VRIJE PEN.
b. Vlaamsch-VooruilsLrevend Blad.
   Motto's: Twee linker handschoenen maken geen paar handschoenen. Twee halve waarheden maken geene waarheid. (Multatuli). De Taal is gansch het volk! (Prudens van Duyse).
c. Antwerpen.
d. Drukker: Frans Renders, Van Urselstraat, Antwerpen.
e. ‘Voorwoord.’
f. 1e jg., nr 1, 17 september 1893, p. 1.
g. Ondertekend: De Opstelraad.

-53- Leo van Lee: ‘Wat wij willen’ [Programmaverklaring van De Jonge Vlaming]

Onbetwistbaar is het dat er in de Vlaamsche Beweging, heden zoo belangrijk, nog vele en groote leemten bestaan. Voornamelijk den jongen schrijver wordt nog geen ondersteuning genoeg verleend.

Men vergeet maar al te veel dat de Toekomst op de Jeugd berust.

Nochtans getuigen de pogingen deze laatste jaren in de studentenkringen gedaan, - alsook, men moet het wel bekennen, het veel mislukken deze, - de noodzakelijkheid eener ernstige aanmoediging.

Daarom treden wij heden op. Den jongeren een middel verschaffen tot oefening en bevordering is ons doel. Er bestaat nog geen blad alléen aan jongeren gewijd, waarin zij, van welke meening ook, letterkundige bijdragen mogen plaatsen.

De studenten bijzonderlijk - van welk collegie, atheneum of hoogeschool - vinden dit in **De Jonge Vlaming**, die voor hen een aanwakkeraar zal wezen, een strijdmakker, gansch België door.

Ons tijdschrift zal, hopen wij, de tegenkanting niet te lijden hebben welke de studentenbladen maar al te dikwijls neervelde, daar het niet door studenten uitgegeven wordt en een algemeene tolk der Vlaamsche jeugd wil zijn.

Om ons doel te bereiken zullen wij alle partijpolitiek buitenlaten en alle mogelijke propagandamiddelen aanwenden. Bewaring der Vlaamsche zeden door vervlaamsching van 't onderwijs en vermenigvuldiging van Vlaamsche schrijvers, ziedaar onze eenige politiek. Daarom betrachten wij de herstelling van alle onrecht: geen dwingelandij noch ongelijk verdragen wij.

Verders zullen wij altijd trachten nieuws te geven over alles wat 't Vlaamsen aangaat. Bijzondere briefwisselaars zullen ons inlichten over de Vlamingen in de Walen, de Vlamingen in Frankrijk enz.

Later schrijven wij prijskampen uit, voor dewelke wij de mede[w]erking onzer bestgekende letterkundigen zullen vragen.

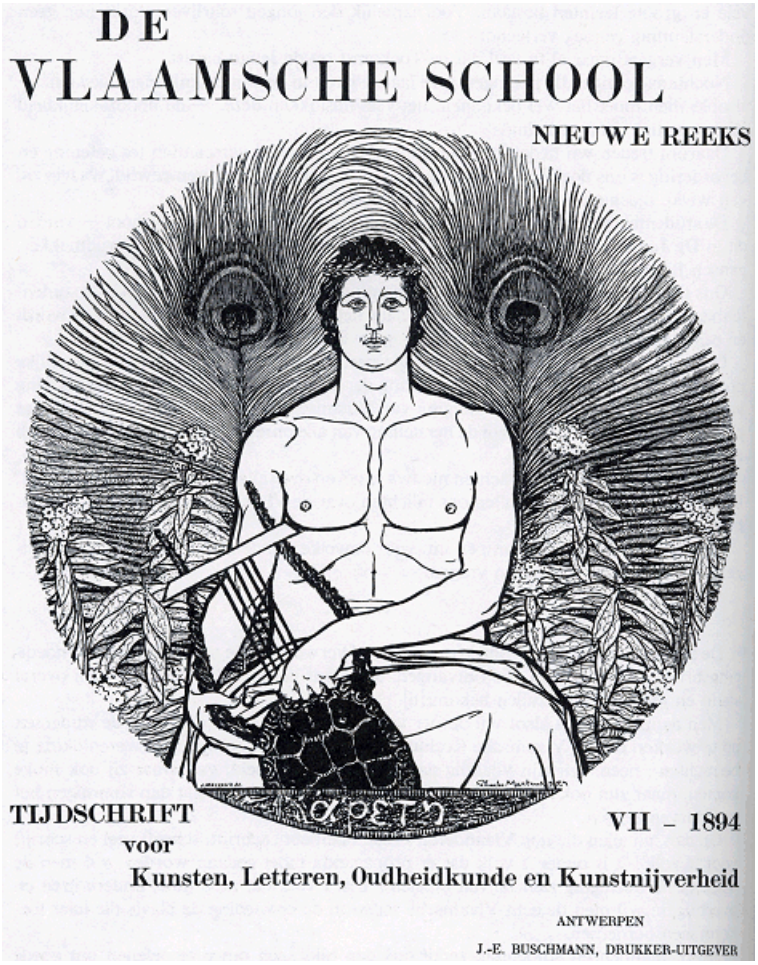
De algemeene bijval door onzen omzendbrief verworven, de menigvuldige aanmoedigingsbrieven van wijd en zijd ontvangen, doen ons de hoop koesteren dat wij overal steun en medewerking zullen bekome[n].

Men aanzie ons niet alsof wij oproer wilden stoken in de scholen, met de studenten op te wekken om de Vlaamsche Rechten te leeren kennen en dezer verwezenlijking te betrachten; neen, wij zijn vijandig aan alle overdrevenheid, van waar zij ook moge komen, maar zijn ook overtuigd dat er min overdrevenheid bestaat dan sommigen het wel durven zeggen.

Op dan, gij allen die nog Vlaanderen's zeden liefhebt; schrijft, schrijft veel en schrijft voor 't volk! 't is onder 't volk dat er propaganda moet gedaan worden, wil men de Vlaamsche Beweging zien blijven bloeien; 't is 't volk dat men moet onderwijzen en overtuigen, wil men de echt Vlaamsche zeden in de opvoeding de plaats die haar toekomt zien hernemen.

Jonge mannen en studenten, zendt ons dan bijdragen om u te oefenen om goede schrijvers te worden; geeft ons inlichtingen over alles wat met ons doel betrek heeft en indien gij hier of daar - en waar niet? - eene onrechtvaardigheid aantreft, laat niet deze aan den schandpaal te hechten dien de **Jonge Vlaming** gaat planten.

Stout en moedig vooruit! Willen is kunnen.


DE
VLAAMSCHE SCHOOL
NIEUWE REEKS
TIJDSCHRIFT
voor
Kunsten, Letteren, Oudheidkunde en Kunstnijverheid
VII – 1894
ANTWERPEN
J.-E. BUSCHMANN, DRUKKER-UITGEVER

a. DE JONGE VLAMING.
b. Tijdschrift tot bevordering der Vlaamsche Letteren.
   Motto: Vlaanderen. Stout en moedig vooruit.
c. Brussel.
d. Drukker: J. Ramaekers-Cruls, Zavelstraat 22, Brussel.
e. ‘Wat wij willen.’
f. 1e jg., nr 1, 1 april 1894, p. [1].
g. LEO VAN LEE.

-54- [Programmaverklaring van Taal en Kunst]

Ons eerste blad is de wereld in!... dat de anderen volgen.

Het besluit dat wij hebben voorgenomen is uitgevoerd en wij hopen het nog lang te kunnen doen. Niets zal er verwaarloosd worden om onze lezers eene zoo aangenaam mogelijke lezing te verschaffen. Denk niet, beste lezer, dat ons eenig doel is u slechts een vermakelijk tijdverdrijf te bezorgen, wij zullen al onze krachten inspannen opdat gij eenig nut uit onze werkjes zoudt kunnen trekken. Doorloopende novellen, onderhoudende vertellingen, levenschetsen en wetenschappelijke opstellen, gevolgd van anekdoten en luimige zetten zullen u (wij durven het hopen), behagen en tevens eene aangename afwisseling in uwe drukke bezigheden van den dag verleenen.

Al de stukken die het licht zien in ons blad vloeien uit de pen van jongelingen die de echte en onverbasterde Vlaamsche taal liefhebben en weten te waardeeren [.]

Ons streven zal ook steeds zijn de vlaamsche belangen voor te staan en diegene, wiens hart van edele fierheid voor Vlaanderen klopt en door welker aderen het bloed vrij en onbesmet vloeit, aan te moedigen en te verdedigen.

Alle begin is moeilijk zegt het spreekwoord; ook zal alles in het eerste zoo gemakkelijk niet van stapel loopen.

Sommige punten zullen ons vrij moeilijk vallen en vooraleer op goeden voet ingericht te zijn, zullen wij tal van hinderpalen te overschrijden hebben. Gelief het ons dus, beste lezer, niet ten kwade te duiden indien er soms fouten of ongeregeldheden ontsnappen, wij zullen ze overigens zooveel mogelijk vermijden.

Wij durven dus den besten bijval voor ons blad in uw midden wenschen en hopen dat het weldra onder u zal verspreid worden.

a. TAAL EN KUNST.
b. Geen ondertitel.
   Motto's: De taal is gansch het volk! - Geen taal geen volk!
c. Antwerpen.
d. Drukker: F. Van Doeselaer, Walemstraat 61, Antwerpen.
e. ‘Aan onze Lezers!’
f. 1e jg., nr 1, 22 juli 1894, p. 1.
g. Ondertekend: De Opstelraad.

-55- Prosper van Langendonck: ‘Herleving der Vlaamsche Poëzij’

Over de Vlaamsche poëzij dezer eeuw is meer te zeggen dan in deze bladzijden mogelijk is. Ik moet mij dus bepalen bij een beknopt overzicht en enkele algemeene

Herleving der Vlaamsche poëzij

bemerkingen, die ik eenvoudig en klaar wensen te schrijven. En 't komt me zoo niet heel en al onwaarschijnlijk voor, dat de tot hare ‘banale’ uitdrukking herleidde algemeenheden, waarrond elke kunstbeweging wentelt, zouden verstaanbaar zijn voor den simpelen ‘gezonden’ mensch, zoowel als voor den door en door bedreven filosofer.

Dit artikel zal geen stortvloed zijn van vermaledijdingen noch een uitpersing van venijn over de geslachten die ons zijn voorgegaan. Retrospectieve onrechtvaardigheid is bijna even slecht als stelselmatige miskenning van wat in wording is. Wien moed of macht ontbreekt om de kunst eener weggezonken of eener opkomende generatie te hervoelen of meê te voelen, valt minachtend of spottend gefrazel al te licht om niet kleingeestig te wezen.

Voelen moet men kùnnen en inzien de voel- en denkkracht die werd opgelost in de banaal geworden woorden, de verdorde symbolen, vroeger eens bloeiend in de glorie hunner jonge schoonheid; - eene letterkunde hervoelen van haren oorsprong door hare geleidelijke en schier noodzakelijke ontwikkeling en voortschakeling heen, en dat niet alleen zien en voelen als een eenzijdig ‘puur artiest,’ maar als een mensch, mensch genoeg om met den minste zijner medemenschen te kunnen meêvoelen en denken en den harteklop te kunnen waarnemen van een volk.

Om juist te oordeelen, moet men alle pogen kunnen waardeeren. Voor hem wiens gevoel niet kan opgaan in de extase der gothieken noch zwellen in het breed lyrism van Rubens, is de eerste, kunst mismaakt en levenloos, de tweede louter decoratief. Wie slechts banaal en oppervlakkig ziet, vindt alles banaal en oppervlakkig, behalve het excentrieke, het uit zijn verband gerukte.

Eene groote kunst valt zoo niet op eens uit de lucht; men heeft ze niet voor 't grijpen. De kunst groeit met het leven waaruit zij kracht put, al ware 't dan ook terugwerkende kracht. Men stijgt niet naar het schoone langs de ladder van regels en stelsels. Kunst is vorm; kunst is vorm van leven; eene door levenssap gevoedde plant, die reeds schoon kan zijn in haar eigenaardigen, weelderigen, sierlijken of evenredigen wasdom en waarvan het volstrekt schoone de bloem is; de bloem bestaat bijna nooit zonder den stam en nooit zonder den wortel die in 't leven dringt.

Men ziet dan al 't ellendige en nuttelooze van dat getwist over kunst voor den vorm, vorm en inhoud, serene kunst, stemmingskunst, volkspoëzie, nationale kunst, enz.; vooraleer over al die dingen zoo hoog op te geven, mocht men zich wel eens afvragen of de werken, waarrond zoo overtuigend en overvloedig wordt geschreven, wezenlijk *Kunst* zijn, leefbare kunst, die niet bij de eerste òmwenteling der gedachten als eene broze korst verbrokkelt; of daarin genoeg gemeenschappelijk of persoonlijk leven is saamgestroomd en werd *uit-gedrukt*; of meer dan gewoon gevoel of mannenkracht nadruk legt op het woord en het door de tijden doet voortklinken.

Van géén gevoel kan gezegd worden dat het niet waar is; van géène beelding van gevoel dat zij niet menschelijk is; maar de critici verwarren altijd menschenkunst en menschelijke kunst.

De bron van alle kunst is toch de mensch, met zijne eeuwige gevoelens, driften, verzuchtingen, de immer strijdende en toch gezellige, beminnende mensch, die schept uit liefde geniet in 't scheppen en zich bemint en bewondert in 't eigen maaksel; de mensch bezield met algemeene sympathie, *die al 't geschapene aan de wijde horst wou prangen*, en haten kan met al den gloed zijner teleurgestelde liefde; die hoogst en volledigst verpersoonlijkt is in *den Dichter*, den groote intuïtieve.

Deze voelt immers dieper, fijner, sterker de betrekkingen die 't stoffelijke en 't ideëele zijn doorkruisen en onderling verbinden, in hem samenloopen en met maat, gewicht, getal gerythmeerd worden in de éénheid zijner sensitieve en intellectueele

ziel. In hem weerspiegelt zich de schepping zoo wonderbaar en leeft er met zoo innige pracht dat zijn

wezen als wegsmelt in haar glorie en hij soms aan 't droomen gaat dat zij àl God is en hij een deel der Godheid; of in 't hoog bewustzijn zijner persoonlijkheid zich inbeeldt den schepper, den bezieler, den toongever te zijn der eindelooze harmonie van het Al. Maar zijn rusteloos streven naar verder, naar schoonheid, waarheid, geluk, naar 't mysterie, 't onbereikbaar absolute, is 't begin der door hem zoo onuitsprekelijk schoon gevoelde relatie - in hem schoonste aller rythmeeringen - die van hem uitgaat naar 't volstrekt ware, goede, schoone, naar den absoluten God.

Alles in het Al - in zijn wezen, door zijne betrekkingen met alle andere dingen miniatuurweerspiegeling van het Al groeit, in strijd van in- en terugwerking, op in 't algemeen verband, noodzakelijk organism in 't Organism, kracht uitgaande van de Kracht, in zoo verscheidene, menigvoudige, schijnbaar grillige of tegenstrijdige werking meêgaand in 't grenzenlooze leven en vervullende zijne bestemming voor 't absolute.

Is niet de mensch de schoonste schakel van al dat leven?

O dat grootsche menschdom: - Individuën, volgens aanleg en veerkracht rijzend en dalend, voorttelend, onderling in- en terugwerkend, en om elkaar wentelend en elkaar voortstuwend als golven van groote stroomingen: de volkeren: menschenstroomingen, rijzend en dalend, zich splitsend en onderduikend, herlevend in hare opnieuw samensmeltende vertakkingen; onderling in- en terugwerkend en hare wateren mengend; - volkeren, gemeenschappen van menschen, gemeenschappelijk vormend de groote zee van 't menschdom, eindeloos golvend in haar grooten rythmus - oplossing van alle bijzondere rythmeeringen -: rythmus afwisselend naar kracht en breedheid der stroomingen die beurtelings bovenkomen en heengolven langs de oppervlakte der wateren.

Schoone zee van 't menschdom, die heenzwoegt om de aarde, alle luchten weerkaatst en afteekent alle bewegingen van den grond, neergevleid in matte rust, of van vreugd opsprankelend in 't zonnelicht, of woedend in rooden hartstocht, en immer glanzend en bruischend in kleur, klank en maat van haar gevoel. En die eindelooze rythmus van lijnen, kleuren, klanken voortgolvend in de individueele ziel van den grooten wezenlijken mensch, *den Dichter*.

Elk individu streeft, bewust of onbewust, naar 't volledig, alzijdig mensch-zijn, samenvatting der algemeene waarheid waarvan de mensch, in zijn hoofdbegrip, de weerspiegeling is. Doch de wezenlijk sterke geest, de denker, de ziener gaat zijn eigen gang, door eigen denk- en voelkracht. Is hij dichter, dan leeft dat streven met rijzen en dalen in 't innerlijke woord; is die dichter kunstenaar, dan zet hij dàt vast in 't uiterlijke woord, de taal, oplossing van alle grondbegrippen, door hare eigenaardige woordvorming, hare idiotismen, haren zinsbouw, beelding van den gedachtengang en de eigenaardige vermogens van zijn ras; de taal waardoor zijn persoonlijk gevoels- of geestesleven eene bijzondere strooming of wieling heendrijft, weldra opgelost in breeder of enger golving, naar den aard der gelijkloopende, evenwijdige strooming in 't gemoedsen geestesleven van zijn volk.

Ik zeg, de sterke geest gaat zijn eigen gang. De zwakke begint met het opdienen van aangeleerde algemeenheden en aphorismen, gemeenegoed van 't menschdom, het nazeggen van woorden waarvan hij den diepen zin niet vat, het valsch nazingen van melodieën. Den wezenlijken dichter schijnt niets waar, niets zijn eigen goed, zoolang hij 't niet heeft kunnen voelen, waarnemen en laten vergroeien tot zijn merg en been; zoolang hij 't verband niet heeft gevoeld tusschen de dingen, en doorvoeld zijne betrekking tot de algemeene waarheid. Hoe meer en dieper betrekkingen hij doorleeft, des te meer leeft hij op in de gezamenlijke eenheid, des te volledi ger wordt

hij mensch; zijn werk geeft meer en meer van het menschelijke weer en wordt algemeen: classiek.

De betrekkingen zijn het noodzakelijk verband tusschen de dingen, doch door den dichter persoonlijk gevoeld, gescandeerd op zijn eigen breed of eng, sierlijk of stijf

gebaar, gedragen op zijn eigen zwakke of krachtige, fijne of zware, warme of koele, wanluidende of welluidende stem. Want men moge 't keeren of draaien hoe men wil, nieuwe criteriums of stelsels verzinnen, dit staat vast: poëzie - zang - vereischt gevoel, gehoor en stem.

Onderlinge inwerking van natuurlijk ontwikkelde individuën vormt sterke nationaliteiten en drukt op de kunst van een volk den stempel der ‘echtheid.’

Het zal de roem zijn der flaminganten, der ‘Vlamingers,’ eenvoudige, meestal weinig geleerde menschen uit kleinen burgerstand en volksklas, dat zoo diep gevoeld, ja, den nationalen grond gevoeld en daarop eene levende letterkunde gesticht te hebben, wanneer het franschsprekend gedeelte van het land, dat alléén een degelijk middelbaar en hooger onderwijs genoot, vóór 1880 niets ernstigs had opgeleverd dan den ‘Uilenspiegel’ van Ch. De Coster en een paar bundels van Edmond Picard.

Onze letterkunde kan men niet vergelijken bij die der groote volkeren, die ons omringen. Zij bepaalde zich, meestal, bij het uitdrukken der eenvoudige gedachten, die het vlak eener afgezonderde en beperkte ontwikkeling vormden; doch dat enge geestesleven was gedragen door eeuwenlang bedwongen levenskracht, die nog als hooren voelbaar omdrijft door den schier maagdelijken bodem.

De Vlaamsche dichters konden niet gemaakt zijn, daarvoor reikte hunne ontwikkeling niet ver genoeg. Hun gevoel was alles voor hen; het legde hun de vaak onbeholpen, maar immer warme uitdrukking in den mond. Hunne gedichten dragen het kenmerk van hun frisch gemoed en hun diepen hartstocht. Men hoort er den ernstigen klank eener overtuigde, jeugdige, nog niet kunstmatig geleidde stem. Zij waren vooral lyriekers; zij ‘zongen;’ te midden, algemeene onverschilligheid of kleingeestige naäping van het vreemde, zongen zij 't gevoel uit van het ‘echt’ en ‘trouw’ gebleven Vlaamsche land.

Hunne eenvoudige sentimenten hebben zij vastgezet in de juiste maat, met het natuurlijk gevoel van den musicalen volzin. En hoe banaal die ook schijnen, zij behooren tot die banaliteiten, welke in den geest van een volk dringen en er blijven leven. De Vlaamsche dichters, weerspiegeling van hun volk, hebben zich vastgeankerd in de geschiedenis van dat volk.

En een hunner zegde met reden:

> ‘*Mijn volk, uw dichter zult gij niet verstooten,*
> *Want het gevoel, opwellend in zijn lied.*
> *Is uit uw eigen rein gemoed gesproten*.’

Maar dat alles is thans conventie geworden en over dien vruchtbaren bodem verkorst. Onze eenige dichters van talent zijn de overblijvenden van vroeger geslachten. Na Albrecht Rodenbach is er in Vlaanderen maar één dichter van wezenlijke kracht opgestaan: Hector Plancquaert, en die bleef bij zijn proefstuk.

De eerste dichters zochten ontwikkeling en dichtvorm elders, vooral in Holland en ook bij de Fransche romantiekers. Jong en zonder verleden als zij waren, begrepen zij die poëzie van diepen weemoed niet, maar tilden haar breeden verzengang op eigen voelkracht. Hunne stem klonk van hooger en wekte tot zel[f]bewust en eigenaardig leven op. Zij die volgden stonden meer onder Duitschen invloed; ze beidden den breeden stroom in enger bedding, nader bij natuur en volksleven; ze spraken als mannen uit het volk, lijnden zijne gemoedsbewegingen juister af, vereenvoudigden en louterden de dichterlijke taal en brachten tot beter begrip van kunstvorm. De parnassiaansche richting, die reeds vroeg wortel schoot, maar slechts in de laatste jaren, onder het motto: ‘de kunst voor den vorm’ algemeen werd, spreidde over de letterkunde een lichten wasem van frisch en kleurig leven en deed al de tinkelende, tintelende en

tintende uitdrukkingen der taal naar boven wellen. Al die dichters hadden recht en reden van bestaan. Zij behoorzaamden aan een natuurlijken aandrang en waren een noodzakelijke schakel in de geleidelijke ontwikkeling der Dichtkunst. Maar wat zij rechtstreeks voelden en met oprechtheid uitdrukten wordt op onnoemelijke wijze uitgewaterd en nagezongen in de flauwe botermelkpoëzij die thans onze tijdschriften overstroomt.

Een dorre korst is over den Vlaamschen akker gegroeid: die korst moet gebroken worden.

De gekste excentriciteiten zijn voor het oogenblik beter in onze poëzij dan dat flauwhertig gezannik, dat den geestestoestand van ons volk niet meer weerspiegelt, en al leverde het bestaan van V.N. en S. geen ander nut op dan aan onze letterkundigen te toonen wat er in Noord-Nederland in de meest uiteenloopende richtingen goeds of slechts, maar toch anders dan bij ons wordt geschreven, en hun te doen beseffen dat er buiten hunnen engen gezichteinder nòg iets bestaat, dat er andere menschen zijn in andere gedachtenkringen levende dan de hunne, - om hun geweten eens om te schudden en hen wat dieper in zichzelf te doen dringen -; dan nog zou het dienst bewijzen aan de Vlaamsche poëzie en bijgevolg aan heel de letterkunde van Nederlandsche taal.

Wat onze eigene gedichten betreft, wij geven ze niet als meesterstukken of voorbeelden. Wij maken, en dat zal men wel zien, geene theoriën tot verdediging van eigen en verguizing van anderer werk. Wij stellen ons gerust bloot aan de scherpste kritiek; is ons werk slecht, dan moet het maar vallen; en dat zou nog niet bewijzen dat wij ongelijk hebben in ons streven tot vernieuwing, verbreeding, vollediging der Vlaamsche literatuur. Vrees voor kritiek, van waar zij kome, en met wat godengebulder of gazettiersgezwets ze uitgebazuind worde, zal ons niet weerhouden te zeggen wat wij meenen omdat er breeder en waardiger bedoeling kan bestaan dan 't dwepen met eigen voortreffelijkheid en 't ophemelen van eigen verzen.

De Vlaamsche poëzie weerspiegelt den verstandelijken toestand van het volk niet meer en 't is of zij haar natuurlijken dood ging sterven op het oogenblik zelf dat de taalbeweging sterker en sterker wordt, het onderricht van 't Nederlandsch in de middelbare studiën zijne eerste vruchten afwerpt en de Vlamingen in alle richtingen tot grondiger en breeder ontwikkeling komen.

Vlaamsch-België ondergaat de algemeene evolutie. Het nationaal leven wordt omgeroerd tot op den bodem; de natie ‘werpt zich om,’ ook op sociaal en politiek gebied; de tot heden bestaande orde van gedachten verbrokkelt en zinkt weg in het verleden; dieper, breeder en hooger betrekkingen worden saamgeknoopt. De strooming zwelt van al de zoolang bedwongen levenskracht; zij stijgl naar de oppervlakte, in breeder en breeder golving; maar in dit land van kunst en poëzie blijft iets achteruit: de poëzie zelve. Ook zij moet opgaan in dat breeder leven en de baan voorbereiden voor den lang verwachten *grooten Dichter*, die nakend is - wij voelen 't! - die op zal tŕeden met den forschdreunenden voetstap van den jongen god en alles zal zeggen als of het nog niet gezegd ware. Want hij zal gansch het leven herscheppen en, bezield door den machtigen hartstocht en het jeugdig gevoel van zijn ras, gedragen op heel het verleden, naar het toppunt stijgen van 't menschdom, al de schijnbaar verwikkelde draden samenvatten tot de groote synthesis, die het leven zal zijn der toekomst, en over de hooge wateren heendrijven de volle kracht van zijn groot Geloof en zijne groote Liefde.

En die synthesis zal christen zijn; het Christendom in zijn zuiveren vorm: het catholicisme, is breed genoeg om ieder persoonlijk streven te omvatten en staat nog, en zal immer staan aan het toppunt van alle leven.

Na de middeleeuwen was de schitterende uitspatting der Antwerpsche schilderschool - grootsche opborreling der brutaal heerlijke natuur tijdens de Renaissance - de laatste, roemrijke openbaring van Vlaanderens kunstzin.

Vlaanderen, land van ellende, strijdperk van Europa, werd beurtelings door Spanje, Oostenrijk, Frankrijk overmeesterd, uitgezogen, vertrapt. Geen onderwijs meer; geen zelfbewustzijn, geen vrijheid, geen rust: dus ook noch kunst noch poëzie.

Alles werd den Vlamingen ontnomen; niets kregen zij in ruiling. De Vlaamsche boer is niet receptief. De vreemde beschaving golfde over hem heen en werkte niet in. Geen middel tot ontwikkeling; doch een voordeel: hij bleef zichzelf.

Ieder oogenblik armgeplunderd, ging hij toch weer aan 't werk, halsstarrig als de ossen die hij voortdreef langs de eenzaamheid zijner wijde vlakke velden, berustend in zijn kinderlijk geloof, levend in afgetrokken stilzwijgen zijn diep, diep gemoedsleven. Onveranderd kwam hij door de achttiende eeuw en de Fransche overheersching heen, en zoo moest Conscience maar in de werkelijkheid grijpen om de *Trien* uit zijn *Loteling* voor te stellen als de verpersoonlijking van 't reine, frissche, diepvoelend en gemoedelijk Vlaanderen.

Daar staat nu, na 1815, als vrijgevochten natie, dat kind-volk, zonder geestesontwikkeling of openbaar leven, met zijn naïeven, eenigszins mystischen zin, ongemeen vatbaar voor de poëzie des gevoels, wien de middeleeuwsche liederen nog op de lippen leven, rythmeerend de golvingen van zijn frisch gemoed. Doch onder die onbewogen oppervlakte schuilt diepe hartstocht. 't Is een volk van droomers, van kunstenaars, van lyriekers.

O schoone tijd in 't bestaan eener natie - schoone tijd voor den dichter vooral - waar de indrukken zich zoo frisch in de ziel des volks weerspiegelen! Dan is de dichter niet het ijdel speeltuig, de loutere uiting van zichzelf of van enkelen, de koortsige najager van nieuwe procédés en effecten, de virtuoos in tinten en geluiden; hij mag optreden als de hoogste, de edelste van dat volk, het leiden als de oudste broeder des huisgezins; meêleven de eenheid van dat ongesplitste leven; de krachtige stem zijn die uitdrukt de groote instincten zijner stamgenooten, en zijn lied laten wiegen op de breede gemoedsbewegingen van heel zijn ras.

De middeleeuwen leverden 't echte steunpunt voor eene eigenaardige poëzie in overeenstemming met den geestestoestand des volks; daar was de reine gevoelspoëzie in haar volmaaktsten vorm, rechtstreeks sprekend tot zijne eenvoudige ziel; het frissche of mystieke lied zóó in eenklank met de innerlijke harmonie zijns wezens, als ware de minste volksjongen die 't zingt de schepper zelf van 't lied.

Het zou verbazend schijnen dat onze eerste dichters dezer eeuw, veelal herkomstig uit beide Vlaanderen, provinciën die meer dan alle andere 't middeleeuwsch karakter hadden behouden, dien toon niet troffen en slechts rhetorikale alexandrijnen opdreunden, indien men niet wist dat zelfs Duitschland bijna de gansche achttiende eeuw noodig had om tot zelfbewustzijn te komen en de navolging der Fransche letterkunde te laten varen voor die echt germaansche kunst, de stevigste synthesis van een groot volksleven, de natuurlijkste, klassiekste uitdrukking dier edele Arysche ziel in de moderne tijden. Daar ook, bij die jonge, pas herlevende natie, waarmede de onze zooveel karaktertrekken gemeen heeft, was voor de Vlaamsche dichters eene uitmuntende kunstschool. Doch de stoffelijke betrekkingen tusschen beide landen waren al te zeldzaam en de Duitsche dichters waren hier alleen bekend door de vertalingen der Hollandsche.

De Vlamingen waren dan schoolgegaan bij Feith, Helmers, Bilderdijk, wier werken hun, vooral tijdens de al te kortstondige vereeniging met Noord-Nederland, in handen gekomen waren. Hun lust tot schrijven was opgewekt geworden door den zwaren

dreunslag van 't Hollandsch vers, die eenvoudiger en natuurlijker melodie overstemde, en zij kenden geen hooger doel dan hun simpelen geest tot die ‘hoogdravendheid’ op te schroeven en den ‘onnavolgbaren’ Bilderdijk ‘van verre’ na te streven op ‘wassen pennen.’

Een onmogelijk iets, want het verschil tusschen beide landen was te groot. Terwijl hier nog alles in de luren lag, had Holland achter zich drie eeuwen van onafgebroken ontwikkeling, en de sterke letterkunde van Vondels tijdperk. Het burgerlijk leven had er zich gevormd tot een sterk ineengewrongen en onontwarbaar kluwen. De geest was er vol reminiscenties uit de klassieke oudheid en de vreemde literaturen en uiterst vatbaar geworden voor abstractie door discussiën over wijsbegeerte, kerkgeschillen en bijbeltwisten. De taal was er met de algemeene beschaving tot eene verregaande ontwikkeling en nauwgezetheid gekomen; zij had voor iedere nieuwe opvatting eene nieuwe uitdrukking gevonden en, door gestadige beoefening, meer stadia doorloopen dan de Vlamingen, met de sterkste krachtinspanning, konden inwinnen; want één deel der Vlaamsche provinciën was blijven stilstaan bij de taal van Maerlant; het andere, dat vooral tijdens de Renaissance bloeide, bij de taal van Vondel.

Heel dat leven en streven van 't achttiendeeuwsche Holland vloeide samen in Bilderdijk, die op den drempel der negentiende eeuw bleef steken en niet de hooge kalmte bezat om met open blik in de toekomst te staren; zijn werk was de laatste, forschklinkende uitboezeming van een voltrokken tijdperk.

Hoe konden de Vlamingen, louter gevoelsmenschen, hun nuchteren geest dwingen in dien ingewikkelden vorm, uiting van een ingewikkeld leven dat hun vreemd was en in alle geval tot het verleden behoorde? Hùn verleden lag ver, zóó ver achter hen dat zij 't niet meer kenden en van de toekomst alleen hadden zij iets te verwachten.

De man der toekomst was Prudens Van Duyse. Men noemde hem eens een kleinen Bilderdijk en deed hem onrecht aan. Gedeeltelijk stamt hij van hem af, maar slechts in den vorm, en voor wie op de schors blijft steken en de strooming niet kan voelen, die woord en vers doet zwellen en deinen op de volle kracht eener breede mannenborst. Bij den aanvang deelde zijn alexandrijn wel eenigszins in de rhetorikale stroefheid van die des grooten Nederlandschen dichters, die daar tusschen ouderen en nieuweren tijd oprijst als een rots, bar en somber, maar reusachtig genoeg om op heel een tijdvak, gedurende en na zijn leven, hare donkere schaduw te laten.

Maar van lieverlede ging het vers vrijer en breeder onder den machtigen aandrang van onbedwingbaren hartstocht, en sprankelde los in een weelde van wendingen, beelden en rhythmen, volstemmig orgel, immer borrelende klankenwel als nog geene, sinds Vondel, in de Nederlandsche letterkunde had gesprongen.

In tegenstelling met Bilderdijks zware melancholie, met Bilderdijks angst en haat voor 't nieuw wordend leven, staarde hij onbeschroomd voor zich uit, en, met de stralende illusie en 't naief vertrouwen van een kind, reikhalsde hij naar die tijden van vrijheid en recht in waar- en goedheid, die hij in zich voelde kiemen en trillen met eenen gloed van alomvattende liefde.

Hij was wel de dichter van den kluisterbrekenden hartstochtelijken ópgang in storm en drang, tot verovering, voor zich en voor allen, van 't zelfbewuste leven, dat daar lag in zijne verbeelding als een onbegrensd, romantisch landschap, schemertrillend, kleurvonkelend van 't verheerlijkend stralen zijns voorgevoels. Frisch, mild, minnend was zijn gemoed. Aan zijn haat faalde de mokerslag, aan zijn satire de bloedig striemende zweepslag. Veeleer dan aan Bilderdijk geleek hij aan Tollens, maar zijn stem klonk niet zoo onmiddellijk schel den omstaanderen in de

ooren; zij was meer de basstem die breeder trillingen in de lucht beschrijft en duidelijker wordt in de verte.

Hij voelde zichzelf, zijn volk, zijn tijd, en drukte die broksgewijze uit, in een stortvloed van gedichten, oneffen in gang en waarde; hij bezat niet dien krachtigen zenuwgreep

waarmede het genie de wereld der in hem ombruischende gedachten vastgrijpt en samendwingt in het standaardwerk, dat, droef als eene rouwvlag, overhelt naar 't verleden, of vroolijk wappert in den rozengloed van een nieuwen dageraad. Die onmacht tot samenvatting der wereld in en rond hem blijkt uit zijne gedichten, die zelden vastgehamerd, zelfs uit zijne uitdrukkingen, die zelden klassiek juist op de gedachte vallen. Zijn werk spreidt niet over zijnen tijd de heldere klaarte van 't in volle bewustzijn geweten en gezegde, maar verzen als bliksemschichten gaan uit zijne hand, door de donkere lucht, met den trillenden zwaai van een kracht uit eigen denken en voelen geboren.

Heel zijn leven was een opstormen naar hooge schoonheid, en, al bereikte hij die maar zelden, toch acht ik het mogelijk uit zijne gewrochten eenen bundel lyriek saam te lezen, die hem zou doen kennen als zijnde, ‘virtueel,’ de grootste lyrieker der Nederlandsche letterkunde na Vondel.

a. VAN NU EN STRAKS.
b. Geen ondertitel.
c. Brussel.
d. Drukker: Al. Berqueman, Kartuizerstraat, Brussel.
e. ‘Herleving der Vlaamsche poëzij.’
f. 1e jg., 1894, nrs VI-VII, pp. 26-37, nrs. VIII-X, pp. 43-44.
g. PROSPER VAN LANGENDONCK* (30).

-56- August Vermeylen: ‘De Kunst in de vrije Gemeenschap.’

Misschien kunnen mijn gedachten eenige begrippen opwekken en tot bewustheid brengen in geesten, die daarna hun eigen waarheid mochten ontdekken. Deze min of meer wijsgeerige beschouwingen beroemen zich niet op meer onfeilbaarheid dan welke filosofie ook. Slechts haar negatieve zijde heeft onmiddellijk, voor anderen, een practische waarde, spreken van een nieuw ideaal doel meldt de verloochening der pseudo-idealen onzer moderne kunst.

De kunst die komt - gemeenschapskunst? De beteekenis van deze uitdrukking heeft men tamelijk verminkt, maar een passender woord vind ik niet - de kunst die komt is zeker niet af te lijnen in vaste omtrekken. Maar mag het niet vergeven worden dat wij, die nauw ademen in de moerassenlucht dezer tijden, droomen gaan van blijde en lichtrijke landen, die daar ergens te veroveren liggen, aan de horizonnen van onze eeuw? Droomen... En toch weten we dat die droomen niet gansch illusie zijn: wij durven spreken van een nieuwe kunst, omdat wij een nieuw leven zien beginnen. Een goede kunst groeit alleen uit een goed leven; de kunst is een organisme dat natuurlijk, noodzakelijk ontstaat uit den samenhang der algemeene bedingen, uit dat eeuwig en alles-omvattende organisme dat het leven heet. ‘Planten kweekt men aan den wortel, schrijft Jan Veth, en niet de losse bloem kan men stekken. En de wortel van een welgekonstrueerde kunst kan alleen een wel-gefundeerd leven zijn.’ Maar Veth schijnt heel de uitgebreidheid van het vraagpunt niet te zien, hij is blijven steken bij het utilitair gezond-verstand van den Engelschman Crane; wanneer hij ons spreekt van een welgefundeerd leven, dan schijnt hij alleen te denken aan eene verandering in de oeconomische toestanden der maatschappij. Ik geloof echter dat een nieuwe kunst uit een nieuw leven zal groeien, niet alleen omdat de oeconomische toestanden der

maatschappij veranderen gaan, maar omdat zich reeds heel een nieuwe opvatting van 't leven zelf openbaart. En, om dit te herleiden tot één enkele en laatste bepalende rede: nu openbaart zich een nieuwe opvatting van 't leven, omdat zich onder de menschen langzaam gevormd heeft een nieuwe opvatting van God.

Er bestaat een eenheid in de groei der maatschappij, en het determineerend princiep van die eenheid is: het begrip dat de mensch zich maakt van het Mysterie. De Godsidee is de oorspronkelijke beweegkracht der geschiedenis, en alle omwenteling in de maatschappelijke verhoudingen heeft als eenige oorzaak: een wijziging der gedachten over de Geheimenis.

Het nieuw leven zal alleen geboren worden uit een nieuw geloof; van dat nieuw geloof wil ik eerst spreken.

Het heerschend begrip in de vroegere Arysche religies en filosofieën was dat van het zelfstandig wezen, de substantie: God was het kernwezen der wereld, en de wereld zelf het geheel der modaliteiten waardoor God zich ontwikkelde. Maar bij de Semieten was het heerschend begrip meer bepaald dat der oorzaak dan dat der substantie: want voor hen was God de onafhankelijke oorzaak der wereld, een oorzaak gansch afgescheiden van wat zij niet noodzakelijk maar vrijwillig voortgebracht had. Vandaar de verpersoonlijking van God als koning, opperheer, almachtige meester.

Die twee groote opvattingen van de Geheimenis vind ik terug door heel de aaneenschakeling van tijdkringen die de geschiedenis heet. Aan de eene zijde, de willekeurige macht, buiten de wereld, die over de wereld heerscht en op het geschapene werkt. Aan de andere zijde, de Geheimenis als ziel van 't bestaande, de innerlijke, expansieve kracht van actie en reactie, de noodwendigheid die werkt van binnen naar buiten.

De notie van den persoonlijken God, wiens wil zich uitstrekt over de menschen, heeft nu sinds tweeduizend jaar den vorm onzer maatschappijen bepaald. God, uitschrijver eener *transcendentale* wet, bracht achter zich de wereldlijke hierarchie meê, het verordenen van 't leven door uiterlijke regels. Het goddelijk gezag en het wereldlijke zijn twee denkbeelden die steeds elkaar bijstonden. Menschen achtten zich de vertegenwoordigers van Godswil op aarde, en meenden voor de anderen de bovenzinnelijke bevelen te moeten uitleggen, zeggend dat dit goed is en dàt kwaad, dit veroorloofd en dàt strafbaar. Eeuwen lang gingen de menschen gebogen onder wetten, geen wetten die ze zelf in zichzelf gevonden hadden, geen wetten die in nauwe betrekking met hun eigen natuur, en slechts de erkenning waren der vrije ontwikkeling van die natuur, maar wetten die ze van buiten zich aannamen in ootmoedige onderwerping. Zij lieten zich niet over aan den almachtigen innerlijken drang van hun eigenen aard, maar trachtten hun leven te vernauwen, te bedwingen en samen te drukken om het in den vasten vorm van de uiterlijke norm te doen passen. De wet, voorgeschreven door eenigen die het leven van allen willen leiden omdat zij wanen, de sukkelaars! het Leven te kennen, was de eeuwenlange schennis van den grooten heiligen levensrythmus.

In de moderne beschaving heerschten die opvattingen onder de gedaante die ze van de Christelijke Kerk ontvangen hadden. Ik zeg niet Christus, maar de Christelijke Kerk. Misschien, wij weten 't niet, is Christus gekomen om de menschen te leeren dat ze geschapen zijn voor een vrij en vreugdig en zelfbewust bestaan op aarde. Maar het Christendom - de achttien eeuwen die achter onzen rug liggen - heeft de wet van 't leven *buiten* het leven geplaatst en daarom moest zijn naam gepaard gaan met dien van despotisme. Het beschouwde de geschiedenis als de verwezenlijking van een goddelijk plan, vastgesteld in de goddelijke voorzienigheid. De stof, de zinlijkheid, was het kwaad, en de mensch zelf een laag en verachtelijk

ding, zich steeds tot het kwaad inkrommend, besmet door de erfzonde. De vreugde die de mensch aan zichzelf moet voelen, waar vindt men ze in die leer van nederigheid en deemoed, negatie van de menschheid, religie

voor tamme zieltjes. Moesten dan de menschen niet geperkt worden als een kudde, te zwak om zichzelf te leiden, en blind voorstrompelend tot waar de wil van hoogere geesten heenwees? Het Christendom, dat steunt op den *nood* der menschen, heeft eeuwen gebogen gehouden onder zijn dogmata en zijn zwaard.

Maar van de Christelijke leer, die hare historische rol vervullen moest, willen wij thans slechts dit onthouden: de liefde voor al wie lijden, en tot het mooie leven op te roepen zijn, - en dan, 't geloof dat ook de smart soms versterkt, en een noodwendigheid kan wezen, dat veel dingen in ons moeten verbrand door het lijden, als wij onzen verzuiverden wil weer hooger willen oprichten. Ja, soms moet men zichzelf kunnen naar onder duwen en breken in de smart, zichzelf verzaken om hooger-op te mogen bloeien. En het schijnt me dat we nu juist, nu dat eeuwen van wee deze rassen verreinen, op het oogenblik staan dat het leven zichzelf zal overweldigen om zich weer hooger uit te spreiden.

Want langzamerhand heeft zich onder het oude afbrokkelend geloof dat nieuwer opgedrongen. Hoewel de wetenschap een negatie van alle geloof wilde wezen in de verwaandheid harer jeugd, zij moest zelf weldra het mysterie erkennen, dat wat niet te noemen is in menschentaal. Maar het begrip van dat mysterie werd verplaatst; God is de *immanente* noodzakelijkheid geworden, de bezielende kracht die vernielt en schept in eeuwige beweging en eeuwigen groei, de hoogste geheimenis: het Leven, dat, zoowel in de cel als in het heelal der wentelende werelden, een schikking is der elementen, een vorm van *organisatie*; en het princiep van die organisatie, wat we niet kennen, is de Rythmus van 't Leven, God. Wij zijn, alles is een functie van den Rythmus.

Het is juist omdat ik. in God geloof, in de Harmonie zelf der dingen, dat ik slechts de inwendige natuurwet erken, de evolutie die van binnen naar buiten werkt: geloof dat het leven zijn einde in zichzelf heeft, dat men zich alleen moet laten dragen op den noodzakelijken aandrang van zijn eigenen aard, dat er overeenstemming bestaat in actie en reactie en vrije ontwikkeling aller bewuste en onbewuste natuurlijke krachten.

Zoo ziet elk zijne verhouding tot het heelal door zijnen geest herschapen, en voelt zich op zijne plaats. Wij worden dan geleid tot een volledigend begrip: de opvatting van 't leven als een organisatie leert ons den samenhang van al wat bestaat. Ieder heeft gecoöpereerd tot het opbouwen onzer rijke beschavingen; de oorzaak van allen vooruitgang, hoe gering ook, is te zoeken in de gemeenschap alleen, en geen gedachte werd ooit gebaard zonder de meêwerking van duizenden en duizenden menschen, zonder de meêwerking van heel het verleden en het tegenwoordige. In de samenleving, één machtig organisme dat zichzelf organiseert en door zijn eigene levenskracht voort- en opgroeit, heeft alles wat organisch voortgebracht wordt zijn rede van zijn, alles is in nauw verband, in noodwendig verband met het geheel, elk mensen is solidair tot al de andere.

De verloochening der transcendente wet - wat als gevolg heeft: streven naar volkomen vrijheid in de gemeenschap - zal dezen tyd òm-werpen, met zijn kunst.

Want zij brengt ons dichter bij de natuur, bij het leven-zelf, en heel deze tijd staat onder den dwang der *abstracties*, der leugens. Met al zijn wetenschap sterft hij, die onharmonische tijd, die tijd zonder ikheid, omdat hij geen absolutum - een *voor hem* absolute waarheid - meer bezit dat het bepaalde verbindt met het onei[n]dige. En van die onnatuurlijke, valsche, onzedelijke beschaving, waar niemand meer weet waar hij staat en zich op zijn plaats voelt, waar geen menschwaardigheid is omdat de vrijheid er niet is, wordt een trouwe beeld geleverd door onze verdeelde en verbrokkelde, onze *mechanische* kunst, die slechts onder den invloed der mode ligt en der woorden wezenloos, die kunst die zich niet meer innig vereenigd voelt met

het leven en uit het volle leven opgroeit. Want zij is niet meer behoefte, maar luxus, dilettantisme, spelen met het heilig geheim waarin geen gelooft. Uitzonderingskunst, aparte stukjes mooiheid, -

geen vreugd meer en geen liefde, maar nietig gepeuter en ijdelheid, leege ijdelheid die het werk besmet (de echte dichter, zingt hij niet zooals hij bidt, en zoolang hij een hooge borst zet om te bidden, kan hij Gods stem hooren spreken in de diepste eenzaamheid der ziel?) Wanneer nu een machtig kunstwerk tot stand komt, dan schijnt het accidenteel, uit zijn verband gerukt, en heeft ook geen onmiddellijke werking op de maatschappij. Tegenover die maatschappij staat de groote dichter als een vijand, die kracht van reactie put uit al het schijn-zijn dat hij ziet rond zich, en alleen door opstand tot volledige ontwikkeling komt.

En nochtans is deze tijd vreeslijk enorm en schoon, juist omdat hij zich uit zichzelf verlossen wil. Wie durft zich afvragen wat hij gaat baren, misschien in scheuringen en bloedvloeden van revoluties? Hij schijnt de meest ingewikkelde die er ooit was, onontwarbaar weefsel van heidendom en christendom, paroxysme van al wat er in den loop der geschiedenis gebeurde; gedachten die sinds eeuwen vergeten lagen duiken weer op, alle vroegere levenselementen botsen tegen elkaar, en dat alles gaat zoo snel nu, zoo verschrikkelijk snel, dat onze zenuwen breken en de woorden in ons kelen beven en ons hoofden duizelen. Maar door dat ongeloof, dien koortsigen twijfel lijden wij, en dat zal ons sterk maken. Hoort ge 't opgisten, als heel een nieuwe wereld die aan 't groeien is? O wij zoeken, wij grijpen met onze handen... Maar weer komen er menschen groot als verdoemden die 't vuur des hemels willen, en hunne daden recht oprichten midden in 't leven... Deze tijd voelt àllen heldenmoed uit zijn diepten opbruischen, hij beeft, met op zich de zwaarte van al die doode eeuwen die hij van zich niet losschudden kan... O maar 't zal àl breken nu, uit-bréken in liefde onbekend, deze tijd wil uit zichzelf, hij wil zichzelven vluchten om zich weer naar hooger op te tillen, hij zal zichzelf verzuiveren, verbranden in zijn verlangen, in zijn ontzaglijk overwinnend verlangen, om met één ruk hooger te steigeren, tot het groote Leven, dat wij misschien nog zullen zien.

Een der machtigste beweegkrachten van 't menschdom is de bewuste of onbewuste zucht naar eenheid, wet van onzen geest en onze wereld. Door de geschiedenis ook gaat een rythmus, die telkens uit critische tijdvakken, vol onrustig en wanordelijk gestreef van gesplitste zielen, hoogere synthesis doet wassen, organische tijdvakken, evenredig bevestigd door een gemeenschappelijk geloof. Dat wij lang ontleed hebben, en over onszelven gebogen lagen, kijkend alleen naar onzen innerlijken spiegel en trouw verdedigend ons zelf, was een noodwendigheid, en de eenige grondslag waarop de gemeenschap kan gebouwd worden. De dichter moet zichzelven erkennen als afgezonderd wezen, eer hij tot de eenheid kan besluiten van wat hem omringt en deel uitmaakt van zijn leven; zooals het een land niet vroeger mogelijk is zich naar algemeen menschelijke kunst uit te werken, dan wanneer het zichzelf saamgepakt heeft in de volle bewustheid van zijn eigenen aard, en het volledig beeld van zijn ras kan vastzetten.

Ik heb er elders reeds op gewezen, hoe nazoeken van eenheid in kunst, wijsbegeerte, wetenschap, het kenmerk is geworden van onzen tijd. Wat wij, die geklommen zijn langs bergen en bergen, en hier nu staan als voor de zee, wat wij zien opkomen is een nieuwe synthese, waarvan het symbool zal wezen de gemeenschapkunst.

In den tijd van Aischulos, en in de Middeleeuwen, was leven en kunst één, rustend op geloof. Dionusos, vader der Tragoedie, was de verpersoonlijking dier innerlijke levenskracht, die, zichzelf erkennend en haren samenhang met alle krachten, zich in hoogere opborlende geestdrift, in heilige al-vreugde, versmelt met heel de natuur. En later was Apolloon het symbool van den Griekschen geest, van de Grieksche gemeenschap, Apolloon die liet galmen in het werk van den Dichter de diepstverborgene stem van het volk voor 't geheele volk. Wanneer Apolloon sprak

hoorde ieder in den rythmus der godenstem den rythmus zijner menschgedachten,
den rythmus

van zijn eigen stem en van de ziel des ganschen volks. En dat volk voelde zich één, en in het kunstwerk dat het noodwendig voorbracht, in het monumentaal kunstwerk dat den natuurwil zelf, het Noodlot, bezong, kwam het tot volledige bewustzijn zijner eigene edelheid, schoonheid en sterkte. Ook in dat ander organisch geheel, de christelijke maatschappij, spanden zich alle krachten in naar één ideaal. Het zijn geheele volkeren die de kruisvormige kathedraal opbouwden naar den hemel, steenen symbool hunner gemeenschap in Christus. En uit de kerk bloeiden alle kunsten, voor de laatste maal vereenigd in wondere samensmelting.

Sinds is ook het groote Aangezicht van liefde dat zijn licht straalde op het kunstwerk langzaam verduisterd onder de menschen. En wij staan hier als verloren, in 't halfduister van den zwangeren nacht waar reeds lange sidderingen doorvaren, vreezend maar vol hoop en open van liefde, want wij voelen dat een nieuwe annunciatie nakend is, wij voelen 't bijna physie[k], alsof het lijf van God weer uit onze hoofden ging opgroeien gelijk een boom.

Zelfs in den baaierd der decadente kunst, in al dat zoeken en trachten der meest uiteenloopende scholen, zie ik dat verlangen naar een nieuwe eenheid van 't leven. En dat is de beteekenis van de machtige idealistische richting dezer tijden, en van 't catholiek mysticisme dat in onze moede beschavingen voor de laatste maal verrijst. Wie behoefte naar een nieuw geloof voelt kan die behoefde alleen uitdrukken door vormen die voorhanden zijn, symbolen van het oude geloof, die nog overweldigend grootsch naar omhoog staan. Symbolen maakt men niet, men ondergaat ze. Alleen wanneer het nieuw geloof zal bewust worden *in de gemeenschap* zal uit de gemeenschap het nieuw symbool groeien. Maar dat mysticisme, dat wel grijpen moest naar de voor ons valschgeworden beelden der kerk, maar al die gebaren en pogingen die zich overal oprichten naar den hemel, streven naar een enkel doel: een verloren ikheid weder bemachtigen, *zich weer in volle bewustheid eene ziel schéppen*, eene ziel die de eenheid, het princiep van harmonie moet wezen der synthese die komen zal, de ziel van dat *organisme* dat de samenleving van morgen is, een ziel die de rythmus wil zijn der innerlijke levenskracht van de gemeenschap.

Wij wachten hier als kinderen, want wat er gebeuren gaat weten we niet. Alle stelsels en woorden, waarin wij nu ons voorgevoel kleeden, zullen misschien omslaan, in de religieus-moreele omwenteling die we tegemoet zien. Misschien is het nog noodig dat eerst de natuurwil bewust worde in den grooten dichter, die, uit het volk zelf gesproten, met zijn twee voeten op den grond en zijn stem hel bazuinend boven de hoofden der menschen, over de aarde zal gaan, en, met zijn armen alles wat leeft omvattend, ineens zal zeggen wat gezegd moet worden, heel de jonge wereld in hem gevoeld, met de reine klaarheid van het ware, en de revolutie zuiveren zal door ons het nieuw, het gemeenschappelijk ideaal van het komend leven te openbaren, wat de oude Godsidee zal vervangen, het nieuw zedelijk criterium, het absolute dat we zoeken, en vinden móeten indien we niet willen sterven.

Wij weten alleen dat wat gebeuren gaat onvermijde[l]ijk is, noodlottig. Die helderheden in de lucht, en al die donkere stemmen die van beneden, van diep onder ons, stijgen en stijgen duizendvoudig, voorspellen het. Het hoogtij zwelt, en wat niet meê-vloeien wil zal geknakt worden en overrompeld door de groote bewegingen van het Leven zelf, dat ons aller meester is.

Onze beschaving heeft de natuur zoodanig onderdrukt en vernepen, dat de natuur zal mòeten uitbreken met een geducht samengeperste macht. Haar werktuig zal het volk zijn, de gemeenschap van al wie door haren onbewusten wil, door eenzelfde instinct noodwendig worden vooruitgestuwd. Het volk zal alleen vernielen wat den schoonen en vrijen opgroei belet, en laten wij aan de natuur zelf over wat daarna komen moet. Zij

zal zich weer uitspreiden in volle kracht, organisch de vormen der samenleving bepalen; en waar het leven niet meer gebonden en gedwongen is zal het kunstwerk vanzelf, spontaan, opbloeien, en herrijzen uit het hart zelf des volks. Het volk moet de kunst herdoopen, want wij hopen alles van het volk, wanneer het niet meer vervalscht door een kunstmatige cultuur, maar een normaal voortbrengsel is van den menschlijken aard: het volk dat de religie gemaakt heeft, en de taal. Een waarlijk groote en hechte kunst, wier artistieke versieringen niet afschilferen na korten duur als blanketsel op een gezicht, maar een bloedwarme altijd door nieuw gistend levenssap doorvloeiende kunst, wordt alleen voortgebracht door de onbewuste noodzakelijke kracht van de natuur. Als de mensch zich geheel zal overgeven aan de inwendige wet alleen, zich onbelemmerd zal ontwikkelen volgens zijn eigenen bewegingsrythme, moet, bezield door dien rythme zelf, opzingen uit zijn diepste diep de loutere en noodzakelijke openbaring van den Godin-hem. De dichter moet diepgeworteld in het volk staan, en steeds nieuwe krachten uit zijn aarde zelf in hem op voelen stijgen; en er zullen kunstwerken opgroeien schoon als boomen.

De eenling zal weten dat hij deel uitmaakt van een harmonisch geheel, waarin alle dingen, solidair, in noodwendige verhouding tot elkaar staan; gedreven door zijn doel, volkomen zelfontwikkeling, weten dat hij dat doel best bereiken kan in de gemeenschap. Wanneer, uit een nieuw geloof, uit de nieuwe gevoelde waarheid die ons met God kan verbinden, uit de erkenning, door allen, van den naarbuiten werkenden natuurwil, de eenheid der maatschappij zal ontstaan, zal het kunstwerk het puurste beeld dier eenheid weergeven, het monumentaal gewrocht waarin alle kunsten, de handen in de handen gestrengeld, samenstreven naar één grootsche verwezenlijking van 't bewustworden der gemeenschap, synthesis van kunst en religie, die eenzelfden oorsprong hadden en weer ineenvloeien, hoogste wetenschap en metaphysiek, ritus van vreugde, waarin alle geheimenissen die den mensch omringen hem spiegels zijn van zijn eigen goddelijkgeheimzinnig wezen, zuiverste uitdrukking van 't levensmysterie zelf. En als de Dichter, verheiligd door het herboren leven, dat zijn oorsprongrein gevoel vatbaar maakt voor de ontvangenis van wat geen noemen kan, als hij, de priester, opgewassen uit het lijf van het geheele volk, naar de diepten van zijn eigen zelf zal luisteren en het echtste en innigste in zich, zijn rythmus, zal uitzingen, dan zal hij tevens het levensmysterie der gansene gemeenschap niet meer alleen het symbool zijn des grondigsten zelfs van een nationaliteit, maar van heel een opkomend menschdom.

Het enkele wat thans betrekkelijk voor een uiting der gemeenschap mag gelden, is alleen evenredig in het brutaalleelijke, in zijn negatie van 't reine en 't mooie; en de waarlijk schoone gewrochten, waarin een menigte hààr harteslag hoort, zijn poemas van smart; de onrust, en de smart, ziedaar 't eenig gemeenschappelijke onzer kunst. Maar wij nu willen dat wie in licht en blijheid zingt niet meer liegen zou. Wanneer het geluk van den eenling uit het geluk van allen zal vloeien, dan, zijner kracht en waardigheid bewust, vertrouwend in zichzelf en de natuur, in wier levenslust hij meê opleeft, en versterkt door 't gevoel zijner solidariteit met al wat hem omringt, zal de vrije mensch over de menschen zijn groote overwinnende vreugde doen lachten, buiten welke de hoogste schoonheid niet is.

En, dichter bij de natuur gekomen, moet hij erkennen dat hij deel uitmaakt van een organisme, waarin alles, en hij ook, door samenwerking van allen werd voortgebracht, en zijn grond heeft in een eindeloozen samenhang met alles; dat heel de keten van omstandigheden waar een gedachte uit voortkomt bijdraagt tot haar geboorte, en die gedachte alleen ontstaat - in veel hoofden tegelijk - als zekere bedingen haar ontstaan noodwendig maken. Dan zal de kunstenaar, dichtend om

aan zijn innerlijken drang te gebieden, zich geen ijdelheidskransen om het hoofd meer hangen, maar schoonheid

scheppen uit liefde tot de schoonheid zelve. De pure zaligheid, de kalme vreugde in het mysterie zal hij terugvinden. En geen kan sterk en vrij zijn als in wien de liefde openlicht, de liefde tot den levenswil die zijn werk bezielt, den levenswil die hij beminnen moet in zichzelf en in den minsten zijner medemenschen.

Artiesten van nu, waarvan de meesten te veel artiest zijn en niet genoeg mensen, die, van van 't gewoel, liefste alleen zit met de dierbare fantazieën die ge uit de lucht droomt, en schuw zijt van 't leven omdat deze gruwelijke beschaving het zoo vervalscht heeft en verleelijkt, - er zal, ja, er zàl een tijd komen dat de dichter, de reinvoelende dichter, héél het leven zal mogen aanvaarden met vertrouwen en gansch in zich opnemen, met al zijn schaduwen en donkerten en louter licht, dat hij door zijn gevoel nog veloutert. En eindelijk - wat wij de kunst noemen is zoo weinig, de gestamelde woorden waarin we één oogenblik van ons beste zijn afschijnen - wordt ons leven zelf het groot kunstwerk, waarvan elk onzer alledaagsche daden is als een stroof, en dat we gànsch moeten verwezenlijken, met liefde. En heel ons handelen van dag-in-dag-uit, - als één gestadig gebed naar de geheimenis die ons bezielt en door de wonderen dezer wereld drijft, - heel het leven, met zijne effene vloeiing, zijn melancholieën en zijn verheffingen, moet worden één rythme van schoonheid.

Dat ons ideaal ver ligt, wat doet het? En wie màg het beweren? Wat komen zal behoeft onze beschouwingen niet, maar wij helpen vernielen wat nog op den weg ligt, dat het rijk onzer hoop vroeger kome. En dat rijk bestaat reeds, vermits wij duizenden zijn om het te verlangen, en alle echte menschemer zich reeds in voelen. Wij, die lang in schriklijken twijfel doolden, met ons kunst die altijd maar enger wordt en zich niet hernieuwen kán, die, ter prooi aan onze afwijkende passies en al 't onbekende van afgronden waarover wij in wanhoop bogen, ons aan niets meer konden vastklampen dat niet brak in onze deerlijke handen, wij die in het nihilisme, in het niet gingen omkantelen en ons nu verlost weten, en weer breed-ademend en vreugdig, wij kijken vóór ons en vreezen niet de geducht aanzeilende tijden. Want wij laten ons alleen drijven door de almachtige wet, den innerlijken Rythmus der natuur, volgens welken het leven ontstaat in de cel, eb en vloed der zeeën wisselen, de werelden geboren worden en het zuiver gezang uit ons diepste zelf opwelt, - den eeuwigen Rythmus, die, brekend en bouwend en zich gestadig verreinend, de harmonie aller dingen verwezenlijken wil, de opperste Schoonheid, die het doel is van alle trachten. Zuiver en sterk zal zijn wie in 't Leven gelooft, alleen in het goddelijk Leven, want de dood zelf zal hem maar een vorm van 't leven schijnen, die is onsterfelijkheid.

a. VAN NU EN STRAKS.
b. Geen ondertitel.
c. Brussel.
d. Drukker: Al. Berqueman, Kartuizerstraat, Brussel.
e. ‘De Kunst in de vrije Gemeenschap.’
f. I^{e} jg., 1894, nrs VI-VII, pp. 52-56, nrs VIII-X, pp. 2-9.
g. AUGUST VERMEYLEN* (34).

-57- Alfred Hegenscheidt: ‘Rythmus’

Leven is beweging, beweging van een organisme. Beweging van een organisme is actie en reactie, is rythmus. In de heele reeks der georganiseerde, levende wezens, bij

planten zoowel als bij dieren, uit zich die rythmus onder den vorm van eene voor ons onmiddellijk waarneembare beweging van het protoplasma: bij de plant en bij de eencellige wezens, in elke cel; bij het dier, door de som van ééncellige bewegingen strekkende tot een zelfde doel. Van de dieren, met welke wij door eenen zelfden oorsprong verwant zijn, weten wij dat die rythmus bewust wordt, in zijne primitiefste uiting, in pijn en welzijn. Het is het eerste, nog zeer vage, bewustworden van het leven. Naarmate in de dierenreeks het organisme ingewikkelder wordt, vermenigvuldigt en verbreedt zich dat oorspronkelijk eenvoudig gevoel; - eenvoudig in evenredigheid met de uiterste veelzijdigheid dier gevoelens bij den mensch; want reeds daar, waar wij het bewustzijn met eenig recht vermoeden, is het organisch substratum zoo ingewikkeld dat wij van eene wetenschappelijke essentie-verklaring dier primitiefste gevoelsuitingen, ja zelfs van minder dan deze, van eene verklaring der beweging van de reeds zoo hoog georganiseerde protoplasmaeenheid, moeten afzien. Want de wetenschap, na de uiterste onderzoekingen (zie de theoriën over den intiemen bouw van het protoplasma van Nägeli, Bütschli, Flemming, Altmann en anderen, en de proefnemingen van Bütschli, Quincke, enz.) schijnt ons het begrip van het leven niet nader gebracht te hebben en redt zich door een phrase die enkel de levenskracht loochent, maar niets verklaart: het leven zijnde de dynamische toestand der georganiseerde materie.

Tusschen deze definitie en eene verklaring van 's menschen ziel is eene peillooze kloof, die nog steeds even wanhopig peilloos blijft, al hebben de menschen ook getracht ze aan te vullen met tallooze philosophische en psychologische stelsels.

Bij den mensch is, door actie en reactie van een hoog ontwikkeld organisme op zijn midden, het leven veelvoudig, en zijn de levensbewegingen menigvuldig geworden. Eene gansche scala van gevoelens, steeds abstrakter wordend, omdat in schijn steeds minder aan een organisch substratum onderhevig, zijn in hem bewust geworden. Die bewustwording is de opperste beweging, en zij uit zich in de poëzie. De poëzie zelven is geen doel, het is slechts een middel in de hand van 't Leven, den mensch tot steeds fijner bewustheid te brengen, want met het uitgroeien der kunst in den mensch, groeit zijn bewustzijn aan, en met zijne macht als kunstenaar wast zijne macht als mensch.

Zoo komen wij tot de idee van 't Leven, van de ‘opperste Abstractie,’ de wet die de heele wereld van verschijnsels in 's menschen wording omvat. De besten onder de menschen, de groote kunstenaars, hebben het leven als zoodanig erkend. Zij wisten dat het leven wijzer was dan hunne kennis van hetzelfde en in stêe het te willen regelen, buigen of temmen volgens hun relatieven wil, ondergingen zij het leven, en dat was de bron van de overweldigende macht van hunne wijsheid en van hunne kunst; zij waren de passiefsten aller menschen, zuiver werktuigen in de handen van 't Leven, dat in hen wilde voortbouwen volgens den oerrythmus eens aan de georganiseerde materie gegeven.

Voor den hedendaagschen kunstenaar, voor den dichter, zal het ondergaan van het Leven de eenige kunstwet zijn. En opdat het Leven in der daad de opperste Abstractie weze, moet het omvatten als eene wetenschappelijke wet - en daar ze in den kunstenaar zelven geboren is - liefderijk omvatten het gansche leven, zoowel in zijne alledaagschheid en platheid als in zijne hartstochtelijkheid, of haat of liefde; want zoo alleen kan het bewustzijn van dat leven aangroeien tot den machtigsten rythmus, tot eene slingering tusschen barste gewoonlijkheid en me[e]st zinneloos passie.

Daaruit ziet men dat de dichter in den grond een eenvoudig mensch moet zijn en wiens geestelijke voorvaderen geweest zijn: de werkende man uit het volk en, verder terug in den tijd, de wilde natuurmensch; zoodat zijn geslacht door de tijden heen

even trouw en even rein den levensrythmus in zijne bewustwording bewaard heeft als hij vroeger was toen hij onbewust de wording der voorgeslachten stuwde. Bij den modernen

kunstenaar ook zal die rythmus het eenige drijvende princiep zijn van zijne dicht-daad.

En hoe geweldiger die rythmus zich in den dichter openbaart, des te intenser zal zijne poëzie zijn, des te juister zal de klank van het woord, des te sterker de gedachte, des te overweldigender de maat zijn; alles eindelijk samengloeiend tot een geheel, dat de plastische uitdrukking van dien rythmus is, dat slechts dien rythmus belijdt waaruit het geboren is.

Het is een drang van den menschelijken geest het mysterie van zijn wezen te doorgronden; hij wil het Leven niet alleen voelen, maar ook begrijpen. Daarom zoekt hij zijn bewustzijn uit te breiden over alle dingen die in het bereik van zijn sensaties liggen. Daarom wil de mensch menigvuldig leven, daarom tracht hij in anderen te leven. Uit die behoefte is het altruïsme geboren, want slechts in liefde leeft men in anderen, of menschen of dingen; slechts door sympathie begrijpt men het handelen der medemenschen. Uit dienzelfden drang spruit dan ook de liefde der menschen voor de poëzie - ik spreek van de echte menschen, niet van hen, die van den levensweg afkantelen naar de voldoening hunner lagere begeerten - want daar wordt hun bewustzijn uitgediept in het beste deel van hun wezen, omdat in de poëzie de hoogste beweging voelbaar wordt gemaakt in klanken die zij zelf hadden kunnen vinden, waren zij machtig genoeg geweest; want die rythmus was in hen, maar nog onbewust of halfbewust.

Zoo is het bewustworden van eene eurhythmie, eene beweging in de maat van ons organisme, de eenige toetssteen van het kunstwerk. Zoo oordeelt ook het volk; en daardoor, staat het nader bij den dichter als alle artiesten die hem heel precieus ontleden en hem schatten volgens den uitslag van die ontleding; want het volk leeft en ontleedt niet, het laat zich onwillekeurig gaan met de beweging van het gedicht en jubelt om de nieuwe weelde die het ondergaat. Het volk kan gelukkig zijn zonder te weten waarom, de beweging, de rythmus enkel is zijn criterium.

En weze de klank van het woord nog zoo hard, en de gedachte nog zoo zwak, en de maat nog zoo hortend, een vers kan poëzie zijn en zijn schrijver een dichter, indien men onder zijn vers den polsslag van zijn leven voelt; en zijn werk zal zijn volk in zijne menschwording helpen en het zal vruchtbaar zijn, want beteren kunnen daaruit geboren worden. Van zulke verzen ontstaan er vele bij een niet ontwikkeld volk dat toch zoo natuurlijk is gebleven als het Vlaamsche.

En het tegenovergestelde is even waar. De klank van een vers weze welluidend, de gedachte diep, de maat zoetvloeiend, dat vers zal geen poëzie zijn indien het in den lezer die beweging niet wekt die het echte en voortdurende genot is van de poëzie. Overvloedig veel zulke verzen ontstaan en ontstaan gedurig bij een hoog ontwikkeld volk als het Hollandsche.

De groote dichter zal dus een hoog ontwikkeld eenvoudig mensch zijn. Ik wil dadelijk een voorbeeld noemen uit dezen tijd. Het geslacht van 80 in Nederland heeft zulk een dichter voortgebracht: Willem Kloos; hij is niet een dichter van eersten rang - en indien ik dat zeg, staan in mijn geest boven hem Dante, Shakespeare, Vondel, Goethe - omdat hij niet, zooals zij, het gansche Leven omarmd heeft en zich opgelost tot energie, maar slechts een deel van het Leven, maar dit dan ook zoo volledig dat zijn lyrism in zijne gansche volheid blijft klinken nevens de stem een dier allergrootsten. Ik zeg dit omdat ik gelukkig ben het te zeggen, omdat Kloos' verzen mij een genot verschaft hebben als zeer weinig andere.

Bij eenige dichters is de bewustwording van de beweging door hun gedicht medegedeeld zoo intens dat ze schier tot innerlijke hallucinaties van de hoogste weelde opvoeren kan. Geen dichter heeft mij dien indruk zoo sterk gegeven als Vondel. - Ik lees

‘De Kruisberg.’ Heilig wordt het mij te moede, 't Is heel stil in mij. Recht uit het hart welt eene lijne met zachte regelmatige deiningen; zij gaat gindsch ver naar Golgotha waar ik reeds in mijn vroegste jeugd Jezus aan het kruis zag geklonken en dat nu hoog en zwart afsteekt tegen het laatste avondrood. Driemaal kronkelt zij om den voet van 't kruis en nadert altijd meer Magdalena die daar knielt, het kruis aan haar borst klemmend, rijst dan op naar Jezus, Magdalena zacht streelend, en verdwijnt in den hemel als een gebed van vroeger.

Eene beweging van gansch anderen aard sleept mij meê in Lucifer. Ik word opgeslingerd ten hemel in een almachtigen orkaan. Een oogenblik blijf ik daar zweven op den top van eene berghooge baar en 'k juich luid op om het geweldige van de beweging, om eene weelde die ik vroeger nooit gekend had. Dan stort ik weer in den afgrond, maar ik vrees niets, want straks zal ik weer daarboven hangen en weer mogen jubelen bij 't zien van dien oceaan van kolossale golven rond mij, en bij 't hooren van 't rollen en ratelen uit duizend bazuinen en 't geloei als van tienduizend stemmen. Alles in mij is grootsch en machtig.

De storm is overgegaan. Ik sta weer aan 't strand, en 'k ga veilig en opgetogen de wereld in, want de wereld is mijne moeder en ik haar geliefkoosd kind, en alle menschen zijn mijne broeders.

Dat is de Vondel in mijn hart. Dat is de beweging in Vondel. En daarom heb ik een hekel aan de ‘Inleiding tot Vondel’ van Verwey. Dat is enkel gepraat, gekapt stroo rond Vondel. Als men eene synthesis van Vondels werk leveren wil, heeft men dan wel het recht te spreken van ‘blanke en roode, koele en ronde woorden,’ mag men Vondel wel een ‘fijnproever’ noemen? Als ik dat lees heb ik het gevoel van een heiligschennis. Het woord van Vondel heeft slechts eene karakteristiek: de onmiddellijkheid; het is de stempel van het beeld in Vondel.

Vondel is de nederlandsche Bach; en als over mij zijn machtige polyphonie heenruischt, als zijne oratorios en zijne motetten mij meêsleuren in hun duizlige draaikolken van menschelijkheid, dan wil ik niet door Verwey's xylophoon tot zijn artistiek wereldje teruggeroepen worden; en daarom lees ik liever Vondel zonder Verwey's kommentariën en gecursiveerde verzen. Want al wat hij zegt van verstand, verbeelding en geluid bij Vondel, dat is Vondel niet. Vondel is in de beweging die ik voel en die het volk voelt en vooral voelen zal. Vondel is de rythmus van Vondel-den-Mensch, en dat alleen is de eeuwige Vondel.

Ik kies een laatste voorbeeld uit de onmiddellijke hedendaagsche letterkundige beweging; de heer Tideman. Het toont hoe een mensch met verstand en menig talent begaafd, toch geen dichter is, als de levensrythmus door zijn werk niet breekt, moge hij nu proza en verzen [b]ij de vleet voortbrengen. Ik wil hier in geen bijzonderheden treden omtrent den letterkundigen strijd sedert nu ongeveer een jaar in den N.G. begonnen; mijn gevoelen is, dat hij veel goeds gesticht heeft, is de reactie dan ook te ver gegaan, vooral wat Gorter en Van Deyssel betreft. Als een heilbrengend onweer heeft hij den horizon ontlast van alle vormlooze artisticiteit, en het wordende geslacht kan gansch opleven in eene verreinde en verruimde toekomst. Daaraan heeft de heer Tideman zijn best gedaan en daardoor was zijn kritisch werk nuttig. Wat nu zijn positief werk betreft is het hoogst zonderling te moeten va[s]tstellen dat het juist aan het zelfde euvel mank gaat als dat der artiesten van het geslacht dat hij zoo hevig bekampt. Geen van zijn verzen staat in die Toekomst waarvoor hij zelf gewerkt heeft. Door geen golft dat Leven dat hij beweert te belijden; niet een heeft hij gevoeld eer hij het begrijpen kon, een vers, dat gestuwd door de beweging in hem, hem in de keel is gesprongen en dat geuit moest worden; een vers dat organisch uit hem is gegroeid en waarrond hij gedachten en woorden in volle vrijheid der fantazie kon laten kristalliseeren tot een schoon gedicht;

want zulk een gedicht zal men voelen, nog eer men het begrepen heeft. De verzen van Tideman integendeel, kan men verstaan, maar niet voelen; zij zijn min of meer interessante gedachten op rijm gebracht, en geen zangen die noodzakelijk in dien vorm moesten uitgestort worden.

Hier en daar heeft de heer Tideman een feit uit zijn leven opgepikt en het met veel virtuositeit in verzen gebracht; maar evenmin als eene planten- of keitjesverzameling de Natuur beteekent, evenmin omvat zijn werk het Leven; want niet dit en dat feit en nog dat ander feit is het Leven; maar uit het Leven, het princiep van den beginne, ontwikkelt zich feit aan feit op steeds verschillende plannen, en enkel zoo teruggegeven, elk feit op zijn plan, kan een kunstwerk geschapen worden. Zie nu Tideman's verzen: overal dezelfde plastiek, of liever, gebrek aan plastiek, alle gedachten op een zelfde plan, zonder perspektief; geen synthesis, geen nieuwe vorm van Leven, draagt deze verzen. Zijn eens woorden en gedachten vergeten, dan bestaat de poëtische, dat is organische, indruk ook niet meer. Zij zijn enkel fantazie, waaraan juist dat ontbreekt waarop het Leven het kunstwerk draagt, de rythmus.

En daarom ook zeg ik dat Tideman's mooie theorieën over het Leven niet uit hem zijn gegroeid, want dan zouden zijne Stemmings-Alleeën daar voor ons niet liggen als een moeras waarin de beste gedachten verwelken, onmachtig in dien drassigen grond wortel te schieten. En al die schoone donkerroode bloemen staan daar, oudgeworden voor den tijd en schijnen te vragen waarom ze er nu reeds zoo verlept burgerlijk uitzien, zij, die pas nog gevoed met 't hartebloed van eenen kunstenaar, trotsch en met oogen vol haat de wereld uittartten.

Want zij zijn niet als poëtische gedachten in hem geboren; een sterk Leven heeft ze niet uit hem gedreven; het Leven heeft niet door hem gesidderd met zachte trillingen, liefkoozend als in een droom; het is niet door hem gestroomd met angst en twijfel bij al zijn vreemdheid, of met volzalige veiligheid omdat het zoo moederlijk goed is; en 't heeft hem niet opgeslingerd tot in luchtlooze hoogten om hem dan neer te slaan tegen den grond, gansch zijn ik verbrijzelend. Want moge hij duizend maal herhalen ‘ik, die de Passie ken,’ ik beweer hij kent de passie niet; driften slingeren hem onharmonisch door het leven, maar de Passie, de heilige Passie kent hij niet.

Want indien het zoo ware, zouden in hem bewust geworden zijn 's Levens bewegingen, 's Levens rythmus; en het woord gedragen op dien rythmus ware uit hem gebroken als een noodkreet of als een jubelzang, hem te bevrijden én van angst en twijfel, én van al te groot geluk.

Neen, met een burgerlijk-semitisch assimilatievermogen heeft hij het leven van een beteren en machtigeren bespied, en zoo als hij het verstaan en misschien gevoeld, maar stellig niet ondergaan heeft, zoo heeft hij het uitgepraat in te dichterlijke proza en in ondichterlijke verzen - beiden onwaar. Daarom, indien de heer Tideman den aankomenden tijd voorbereid heeft door zijn kritisch negatief werk, staat hij totaal, met al zijn denken en kunnen, nog diep in de artisticiteit van voorheen.

En thans staan wij voor eene nieuwe golving van het Leven; nog zijn wij laag bij den voet en wij weten niet hoe hoog de helling ons zal leiden; mogen we nog lang stijgen, steeds meer van ouds bekende toppen onder ons latende, of zullen we straks reeds op den top van het heuveltje staan dat wij een berg waanden en dat slechts eene verdwijnende hoogte is onder de ons omringende reuzen? Wij weten 't niet. Moge het Leven ons leiden zooals het wil; wij erkennen in hem de opperste wet, en als wij eens opgestegen en dan weer neergedaald zullen zijn, kunnen wij ons met licht gemoed ter ruste leggen met het kalm bewustzijn, dat indien het zoo

is, het zoo moest zijn, en wij, zoowel als grooteren en kleineren voor en na ons, onzen weg doorloopen hebben, die ook een deel is van den rythmus der rythmen, de ééne beweging die al het levende en voor-levende voortstuwt van zijn oorsprong tot zijne vernieling.

a. VAN NU EN STRAKS.
b. Zonder ondertitel.
c. Brussel.
d. Drukker: Al. Berqueman, Kartuizerstraat, Brussel.
e. ‘Rythmus.’
f. 1e jg., 1894, nrs VIII-X, pp. 1219.
g. ALFRED HEGENSCHEIDT* (Sint-Jans-Molenbeek 1866-Menton (Frankrijk) 1964). Onderwijzer, leraar M.O., vanaf 1913 hoogleraar in de aardrijkskunde aan de U.L.B. Auteur o.m. van de sonnettencyclus *Muziek en Leven* (in *Van Nu en Straks*, 1e jg., 1894, nr VIII-X, pp. 20-32) en van het drama in verzen *Starkadd* (in *Van Nu en Straks*, Nieuwe Reeks, 2e jg., 1897, pp. 220-323; afzonderlijke uitgaven in 1898, 1920 en 1939).

-58- ‘Ons doel’ [Programmaverklaring van De Violier]

Onze aanhoudende bedrijvigheid op maatschappelijk, tooneel- en letterkundig gebied, heeft ons aangezet tot het uitgeven van een bestendig orgaan ten dienste onzer Kamer.

Ons blad vult eene leemte aan, die èn voor de Kamer zelve, èn voor de leden in het bijzonder tot groot nut zal strekken.

Ons doel is tweeërlei: 1o de leden, die niet altoos den tijd hebben zich over den toestand onzer Kamer in te lichten, de gelegenheid te verschaffen, zoowel als de bestuurleden op de hoogte te wezen der werkingen en voorstellen die in den schoot onzer Kamer verricht en behandeld worden; 2o is ons doel, de belangen der Vlaamsche taal en kunst te ondersteunen en strijd te leveren tegen alles en allen die dit zouden tegenwerken.

Met demokratischen geest, waarheidsgevoel en taaien moed bezield, zullen wij den weg volgen, ons door de rede, het hart voorgeschreven, en met striemenden zweepslag van dien weg verdrijven, wat dit onbelemmerd gevoel zou verkrachten.

Ziehier ongeveer den beknopten inhoud dien ons blad doorgaans zal bevatten:

Een hoofdartikel over Vlaamsche taal, kunst of demokratische belangen.

Programmas onzer tooneel- en andere feesten, met beknopten uitleg over het op te voeren tooneelwerk.

Verslagen der feesten en algemeene vergaderingen.

Mededeelingen, repetities, vergaderingen, bijeenroepingen, enz.

Een lijst der nieuwe leden, bestuursleden of aftredende en ontslaggevende leden.

Een beknopte kronijk der meldenswaardige gebeurtenissen op kunst-, letter- of tooneelkundig gebied.

Aanvragen voor werk, de leden die zich zonder werk zouden bevinden, kunnen gratis eene aanvraag voor werk in ons blad doen opnemen.

Het kapmes, ter verdediging der belangen onzer Kamer.

Een strijdpenning, ter bekostiging van ons blad.

Een bestendige lijst zal in ons lokaal berusten, waarop eenieder naam of deknaam mag inschrijven, tegen storting van den strijdpenning.

Elke storting hoe gering zij ook weze, geeft recht op hoog[s]tens 10 woorden tekst.

Brievenbus, ten dienste der leden voor alle inlichtingen die zij zouden verlangen op maatschappelijk gebied.

Antwerpsche Rederijkerskamer
DE VIOLIER
1887
1897
Toon
Tooneel
Letteren
FEESTNUMMER
inhoudend
AUTOGRAPHIEEN van :
MUZIEKALE BIJDRAGEN van :
TEEKENINGEN van :
LETTERKUNDIGE BIJDRAGEN van :
HOOFDOPSTELLER:
A. D. Musschoot
Liefde doet Zorgen
Dit Nummer: 50 Centiemen
Beheer:
Turnhoutstraat, 8
ANTWERPEN
Redactie:
St-Willebrordusstraat, 56

Aankondigingen zullen ook aan zeer voordeelige voorwaarden opgenomen worden, en wij sporen de leden aan, het hunne bij te dragen ter verkrijging van een aantal aankondigingen, ter ondersteuning van het blad.

De leden vooral genieten de voorkeur, aankondigingen in ons blad te plaatsen.

Nog meerdere inlasschingen die den leden tot nut kunnen strekken, zooals verordeningen, enz., zullen in ons blad verschijnen.

De leden die nog niet zouden toegestemd hebben in te schrijven voor het blad tegen betaling van 15 centiemen per maand, sporen wij ten zeerste aan hunne bijtreding aan den opstelraad te doen geworden.

De niet-leden kunnen ook het blad regelmatig bekomen tegen 10 centiemen het nummer in den zetel der Kamer, of aan 2 franken per jaar, op voorhand betaalbaar, franco aan huis besteld.

Wij hopen dus, dat de leden het hunne zullen bijdragen ter verspreiding van ons orgaan, met ons een aantal jaarlijksche abonnementen te bezorgen.

En nu, met verêende krachten, voorwaarts!

a. DE VIOLIER.
b. Orgaan der Antwerpsche Rederijkerkamer ‘de violier.’ Onder Kenspreuk: Liefde doet zorgen. Motto's: Geen rijker kroon dan eigen schoon. Zij wilden wat was recht en wonnen wat zij wilden. (K.L. Ledeganck).
c. Antwerpen.
d. Drukker: Gilliams & C^{o}, Ossenmarkt 25, Antwerpen.
e. ‘Ons Doel.’
f. 1^{e} jg., nr 1, 1 november 1894, p. 1.
g. Ondertekend: De Opstelraad. Hoofdopsteller van dit tijdschrift was A.D. MUSSCHOOT.

-59- Leo van Lee: ‘Een woord over kunst’

- en over kunstgevoel, zou ik hier dienen bij te voegen, want beide gaan te samen gepaard.

Kunstgevoel baart kunst: zoo moet men zeggen, doch zoo zeggen niet velen.

Kunst baart kunstgevoel: zoo denken er meer - en zeggen het!

Beide zetregels zijn waarheid, doch de tweede bewijst enkel het gegronde dat in den eersten ligt. Kunstgevoel baart kunst waar nog geen kunst bestond en kunst, wanneer zij zich veropenbaard heeft, doet kunstgevoel ontstaan, doet kunstgevoel *gevoelen* waar dit laatste tot nog toe ingesloten rustte.

Dus is het juist te zeggen: geen kunst zonder kunstgevoel: maar niet: geen kunstgevoel zonder kunst.

Dit kan meer dan eenen als eene kleinigheid voorkomen en misschien schijnt het ook wel onnoodig deze te doen opmerken, daar men denkt dat iedereen dit weet en dit verschil *gevoelt*.

Toch niet zoo, beste lezer! en daarom bespreek ik dit eens. Is het wellicht onnoodig, toch is het niet *onnuttig*... Dus... is het misschien *noodig*.

Iedereen weet immers niet en denkt of liever *gevoelt* niet dat de kunst, wat men in 't algemeen de kunst noemt, maar de *vrucht* is, en het kunstgevoel, de *kern*. De uiting, de

Jong Vlaanderen
KERSTNUMMER
1894
Uitgegeven door DE JONGE VLAMING Brussel

veropenbaring van 't kunstgevoel, de *kern*. De uiting, de veropenbaring van 't kunstgevoel bracht de kunst voort en. dezer ontwikkeling deed de letterkundige genootschappen, de academieeën, de teeken- en muziekscholen en andere kunstinrichtingen ontstaan. Deze brengen de kunstwerken voort: boeken, schilderijen, muziek, gebouwen, enz., welke voor 't algemeen de kunst uitmaken.

Wie bezit dat kunstgevoel? Wie is kunstenaar?

Moeielijk valt dit te zeggen, omdat velen een weinig kunstgevoel bezitten en weinigen kunnen oordeelen waar kunst begint en eindigt - in een kunst - of zoogezegd kunstwerk, wel te verstaan, want de kunst is oneindig.

En tout homme il existe un poète mort-né schreef de dichter; daarom is het ook dat het volk, bij 't zien of het hooren van een kunstwerk, uitroept: o, dat is schoon! hoor, zie, hoe prachtig! - meestal echter zonder te beseffen hoe dit kunstwerk tot stand kwam. Die uitroeping is kunstgevoel en bewijst dus hetgeen ik hooger zegde.

Hier kom ik tot het punt waartoe ik wil besluiten. Kunstgevoel of kunstbesef heeft eenieder in zekere mate. Oneindig verscheiden zijn dus de wijzen waarop zich dit gevoel uiten zou, kon het zich maar altijd veropenbaren; dus oneindig nieuw.

Bij deze mag men de *jongere kunst* rangschikken.

Wat moet men verstaan door de ‘jongeren’ en de ‘jongere kunst?’

De jongeren, zoo als het hun naam getuigt, zijn geene ‘jongens’ meer, maar mannen die, bij de ouderen te leer gegaan zijnde, nogthans, evenals een kind vader's of moeder's denkwijzen niet altijd aanneemt, zagen dat er meer te doen was dan de ouderen deden, dat er nieuwe gedachten konden ontwikkeld worden - welke de ouderen zouden verwerpen - kortom, gevoelden een zucht naar meer *initiatief* en trachtten op eigen vlerken te vliegen.

Eigenaardigheid en oorspronkelijkheid was hun doel; daarom waren zij *nieuw* en men noemde hen *jongeren*.

Oneindig wijd strekt zich het kunstgebied uit; zoo ontstond ook de *jongere kunst*.

Veel werd er in deze laatste tijden van de jongeren gesproken, en nog; men vraagt of deze niet alles willen omwentelen of in gruis slaan; men vraagt wat zij willen, wat zij zijn. En, zonder op antwoord te wachten... randt men hen aan en houdt hen voor den zot... Waarom? Dit weten er niet velen...

Laat ons hier nogthans een verschil vaststellen. Er is ons, eilaas, uit Frankrijk zoo veel *kunstige onkunde* overgewaaid, dat men bijna van de *jongeren* niet meer mag spreken of men hoort er bijvoegen: ja, *onverstaanbaren*!

Men overdrijve niet. De Fransche kunst zal nooit de Vlaamsche kunst worden en, bestaat er eene nieuwe richting, wat goed is zal blijven, wat slecht is valt van zelf. Zoo wordt o.a. een te ver gedreven *symbolism* niet geacht, omdat het tegen de gezonde reden stuit ware kunst te noemen wat heel en al onverstaanbaar is, terwijl integendeel een lichte *mystieke* toets in een gewrocht meer *poëzie* laat blijken; zoo ook schokt overdreven *realism* onverbiddelijk onze eenvoudige zeden, terwijl een tafereel, een zedenschets, soms ruw en grof geteekend, doch kuisch en waar, om de buitensporigheden van zekere *Zolaïsten* toch nooit zullen misprezen worden.

Ik besluit dus: de Jongeren in 't algemeen moeten meer aangemoedigd worden. Men gaat te dikwijls a *priori* vooruit en laakt een werk om dat het *nieuw* is. Nieuwzoeker zijn schijnt ons geen zonde; *integendeel*, dat getuigt van leven en wil en verdient leiding en ondersteuning instede van bijtende critiek of onnauwkeurige ontmoediging. Bewijs b.v. aan een dichter dat de zucht naar *mysticism* hem onbegrijpelijke verzen deed schrijven; toon aan een schilder dat het onmogelijk is in sommige zijner werken een verstaanbaar *symbolism* te ontwaren: beide, *indien zij kunstenaar zijn in de ziel*, zullen ofwel u

uitleggen wat zij gevoelen en u overtuigen, ofwel uwe aanmerking met dank aannemen en diensvolgens voortwerken. Handelen zij zulks niet, wanen zij zich boven allen en boven alles, dan, laat ze begaan of vo[e]r strijd tegen hen: 't is hetzelfde. Ze vallen toch eens of krijgen maar dunne scharen bijeen, die allengs ook verdwijnen.

Doch *eclectism* is hiertoe van noode. Men moet het goede uit het slechte weten te rapen en... 'prendre son bien où on le trouve;' daarom ook zonder schoolstrekking te werk gaan.

Enkel deze verhouding wil ik hier nog bijvoegen: dat door ons, die zooveel tegen uitheemsche indringers te strijden hebben in ons eigen land, geene schadelijke naëperij van vreemde *onkunde* mag geduld no[ch] aangeprezen worden.

'T is hetgeen *De Jonge Vlaming* betracht en wil bekomen, strijdende voor behoud en ontwikkeling van het nationaal gevoel, voor het louter Vaderlandsch kunststreven *in elke richting*."

'T is ook hetgeen wij beoogen met mede te werken aan de stichting van den nieuwen kring '**Eigen Kunst**,' waarvan men verder het prospectus zal lezen.

Wij hopen dat onze lezers ons in deze veelvoudige taak zullen helpen en ondersteunen, opdat *De Jonge Vlaming* immer meer en meer degelijk moge worden, opdat wij weldra onzen kring mogen zien groeien en bloeien en onze jongere kunst steeds heel en al Vlaamsen *eigen* kunst zij!

a. DE JONGE VLAMING.
b. Tijdschrift tot bevordering der Vlaamsche Letteren. Motto: Vlaanderen. Stout en moedig vooruit.
c. Brussel.
d. Drukker: J. Ramackers-Cruls, Zavelstraat 22, Brussel.
e. 'Een woord over kunst' onder de rubriek: 'Wenken en Vragen.'
f. 1e jg., nr 20 (15 januari 1895), [pp. 2-4].
g. LEO VAN LEE.

-60- [Henri Klein]: 'Het Scheppen in de Kunst.'

De kunst is scheppend.

Dat is een stelregel die door niemand betwist wordt.

Wil dat nu zeggen dat de kunst schept, gelijk aan eene tweede Godheid, waarvan zij eene der edele hoedanigheden zou bezitten?

In geenen deele. Niemand, met gezonde rede begaafd, zou die ketterij zonder weerlegging kunnen laten voorbij gaan.

Maar de kunst is scheppend, menschelijker wijze; 't is te zeggen dat zij, in haar streven naar het ware schoone, zooals wij dat streven in een voorgaand artikel bepaald hebben, er zich op toelegt uit de onderwerpen welke zij behandelt, al het schoone, al het goede, al het edele te putten dat zij kunnen bevatten, dit, ondanks de misvormingen en onvolmaaktheden welke het schoone, goede en edele in die onderwerpen kunnen verduiken.

Vandaar dat wij in een vroegere bijdrage volhielden, dat een kunstenaar om dien naam te verdienen, noodzakelijk een geleerde moet zijn en een wijsgeer, 't is te zeggen, dat hij naast zijn kunstgevoel en de aangeborene zucht naar het schoone, twee andere hoedanigheden moet vereenigen: de studie en de opmerking.

Zonder dat leert hij aan niemand iets, en wat er men ook van zegge, hij is een tijdverdrijver, die u wel kan vermaken en genoegelijk een uur en zelfs meer laten doorbrengen, maar buiten dat, niets.

En de kunst heeft eene hoogere zending dan de lieden te vermaken.

De kunstenaar moet dus ziels- en karakterstudiën kunnen doen, het hart en de trekken ontleden, de menschen en de zaken doorgronden. Niet om ze plat weg na te volgen, maar om door den schemersluier van hunne menschelijke gebreken de oorspronkelijke schoonheid van het geschapene te ontdekken, en die oorspronkelijke schoonheid te doen herleven in de voortbrengselen zijner kunst.

Hugo schreef het in de voorrede van een zijner werken:

‘Drie soorten van lieden zijn er waaraan de kunstenaar moet verantwoorden: de denkers; de vrouwen; het volk.’

Van ons standpunt gezien zouden wij zeggen: de denkers die vragen om te leeren; de vrouwen die vragen om te weenen; het volk dat vraagt om zich te vermaken.

De kunstenaar die noch wijsgeer, noch opmerker is, kan die twee laatsten voldoen; tot de denkers zegt hij niets. De ware kunstenaar voldoet die twee eersten, want elk denker, - vergeet het niet - is een beetje vrouw, langs den kant van het hart. En zonder de laatste te voldoen, doet hij hun goed, omdat het volk, noodzakelijk, - 't is de groote les der historie, - den weg opgaat dien de denkers hem zijn voorgegaan.

Hieruit volgt nu, klaar als de dag, dat de bloote weergeving van hetgeen valt onder het bereik onzer zintuigen, slechts de kleinste zijde is van de kunst. Inderdaad, wanneer de kunst scheppend is, dan moet zij, uit hare natuur zelf, veel meer zijn dan de naakte weergeving van menschen en zaken.

Lepas zegt daarom zeer wel:

‘De kunst heeft voor doel de belichaming va[n] het ideaal. Uit zijne natuur zelve is het ideaal verheven boven alle werkelijkheid. De droom van den kunstenaar moet dus niet zijn de werkelijkheid trouw weer te geven, maar haar te bezielen met eene zulkdanige opvatting van het schoone dat zij het ideaal zelf zoo dicht mogelijk nabij kome.’

Die opvatting is alles wat juist is. Echter de wijsgeeren der oudheid zijn nog veel klaarder:

Wij zullen twee schitterende getuigenissen aanhalen.

Plato zegt:

‘De kunstenaar die, den blik gevestigd op de onveranderlijke waarheid, en zich van haar bedienende als van een voorbeeld, er naar streeft iets te scheppen dat haar nabij kome, kan niets anders dan een geheel voortbrengen van eene bijna volmaakte schoonheid, terwijl hij die alleen den blik richt op hetgeen onder het bereik van zijne oogen voorbijgaat, nooit, met zulk vergankelijk voorbeeld tot loutere navolging, iets schoon en durend zal voortbrengen.’

‘Cicero verhaalt van zijnen vriend Phidias, dat, wanneer hij een beeld van Jupiter of van Minerva beitelde, hij nooit een afzonderlijk model onder de oogen had, waarvan hij, gelijk vele anderen, de gelijkenis zocht te drukken in de trekken en vormen van het door hem te beitelen beeld. Integendeel, zegt hij, in het diepste van zijn ziel, huisde er eene volmaakte schoonheid, geteeld door zijne hooge opvatting van het ware schoon, 't Was die schoonheid die zijne kunstenaarshand geleidde en waarop hij den blik gevestigd hield om zijne onnavolgbare kunstwerken te scheppen.’

Is die opvatting van het scheppen in de kunst klaar genoeg uitgedrukt?

Wanneer de ouden waaronder enkele bevoordeelde zielen aldus een voorgevoel konden hebben van de waarheid, maar niet haar kennen in het licht der veropenbaring,

aldus het voorbeeld van de scheppingen hunner kunst droegen, in hun eigen gemoed en in de eigene geheimenissen hunner ziele, hoe levendig en krachtig, hoe alles overheerschend moet dan die schoonheid niet leven in ht gemoed en in de ziele van den christen kunstenaar!

Twee van de schoone figuren uit de christen kunstenaarswereld leveren er het bewijs van en bevestigen de waarheid van onze stelling.

Raphaël schrijft aan zijnen vriend Thimetro:

‘Ik heb hoegenaamd geene oorbeelden, geen enkel model voor mijne Galathée, maar ik volg een model dat ik in mij zelven draag, en dat ik daar, in het binnenste van mijn gemoed, vorm, ontwikkel en volmaak.’

Fra Angelico, de seraphijnsche kunstenaar, zegt aan den abt van zijn klooster, wijzende op eene pas afgewerkte schilderij:

"Ja, de engelenhoofden zijn schoon...

En dan, met betraande oogen en de hand op het hart gedrukt:

‘maar deze die ik in mijne ziel draag zijn nog oneindig schooner.’

Willen wij, voor een enkel oogenblik maar, de zaak langs eene andere zijde aanvatten?

De kunst is de waarheid.

Kan de platte weergevihg van hetgeen onder het bereik van onze zintuigen valt de waarheid zijn?

Neen.

't Ware belachelijk van daaruit nu af te leiden dat de kunstenaar, om te scheppen, zijne oorbeelden nergens anders zoeken mag dan in het innerlijke van zijn gemoed. Dat niet, maar dit is stellig: in zijne weergevingen moet hij meer doen dan plat afschrijven. Hij moet de oorspronkelijke schoonheid malen lijk die, evenbeeld van de scheppende Godheid, nog gedrukt is in de ziele. Hij moet om een woord aan te halen dat meer dan hondermaal herhaald is ‘Adam herscheppen,’ 't is te zeggen, in den zoon van vijftig eeuwen zonden, de mensen herscheppen voor zijnen val.

Dat heet men de scheppende streving naar het ideaal, en daarom is het dat de kunstenaar, noodzakelijkerwijze, een ziener moet zijn en een denker, een geleerde en een dichter, een opmerker en een navorscher. Daarom is het dat de grootste kunstenaars, degenen niet zijn die heel handig kleuren mengen en penseelen hanteeren; die zeer vlug beitelen en harmonievolle noten schrijven; die boeken en schriften opvullen met hunnen boeienden stijl en den schat hunner figuren. Dat alles is nog maar de stoffelijke zijde van de kunst, en wanneer de mensch, op eene schilderij bijvoorbeeld, tot niets anders dienen moet dan om eene leegte te vullen tusschen de deur aan zijne rechter en het venster aan zijne linkerhand, dan heb ik veel liever den minsten koejongen uit mijne buurt onder de oogen. Die ten minste kan mij, en in vele zaken, doen leeren en doen nadenken.

Zoo zat ik eens, op eenen onvergetelijken zomeravond, met een kunstenaar mijner vrienden bij de puinen der abdij van Orval. Met die drift, welke de kunstenaars zullen begrijpen, woelden onze voeten door de oude steenen en de grijze granietblokken. De schemering ontleende hunne vormen aan de kleine heuvelingen, en gaf aan de beekjes in de vallei die heerlijke staalkleur van den avond, terwijl dampen opstegen uit de kruiden aan onze voeten, en de boomen, boven onze hoofden, onder den indruk van den avondwind, soms eenen regen van bloemen en bladeren over ons lieten neerdalen.

Daar, alleen, geheel alleen, tegenover de majesteitvolle stilte der natuur, geplaatst tusschen de schitterende lampen van God, brandend aan den hemel, en de armzalige oordjeslichten der menschen, brandend op de aarde; tusschen de duizenden stemmen der natuur die lispelden in de gebrokene hoeken der oude muren, en in de breede ramen zonder vensterglazen en de klokken die het uur sloegen in de verte, klonk plotseling een herderslied..., zingend van den roem der vervallene kloosterveste...

De toonen klonken uit de verte,... kalm en stil als de kalmte die ademt uit het marmer van groote beeldhouwers; zoet als een droom; aanlokkend als de glimlach van een kunstenaar waarvan de taak volbracht is, en die zijn werk beschouwt...

En in onze ziele gaf iets, waarvan wij de oorzaak niet konden doorgronden, een heimzinnig antwoord op die onzeggelijk zoete tonen. Mystische leidverbindingen schakelden onze ziele aan de harmonij van tonen die vloeiden over de lippen van het kind dat huiswaarts keerde beneden in de vallei.

En voor onze oogen herrees de oude abdij, uit hare puinen, zooals de kunstenaar heur geteekend had in hare groote lijnen, met hare rei van spookachtige geschiedenissen en legendarische schimmen... Wij zagen beiden, vergeten voor elkaar, verdiept in tafereelen uit vroeger dagen, de witte gestalten aan den outer der abdijkerk en de donkere kappen in de lange kloostergangen, beschermd door de driedubbele vesting die hun omringde, hun geloof, de liefde die de omliggende dorpen hun toedroegen, de steenen muren die hun beschutten.

Vanwaar die zienersblik? Vanwaar die heerlijke herrijzing der vervallen puinen en bemoste muurbrokken? Uit het zilverstemmig lied van dat kind, dat, kunstenaar zonder het te weten, en des te hooger kunstenaar omdat het zuiver en onschuldig was, de heerlijkheden van voorheen deed opstaan uit vervlogen dagen, zijne ziel uitstortte in die puinen, en, alhoewel maar een ondeelbaar oogenblik, den grijzen nevelsluier wegschoof, de verbrokkelde muren herscheppend tot de roemwaardige bidplaats van voorheen.

Eilaas, bij velen is de hoogste volmaking van de kunst, de meest juiste weergeving van alles wat ligt onder het bereik van hunne zintuigen. Voor hun is het niet noodig dat er in een onderwerp eene grootsche, breede gedachte schuile. Als de vorm maar volmaakt is, dat is voldoende. Zij schilderen een menschenhoofd gelijk zij eene raap zouden schilderen: door bloote afkijking. Wat er binnen in zoo een menschenhoofd omgaat, welke zielsgedachten en hartkloppingen zich weerspiegelen moeten in die oogen, wat gemoedsaandoeningen en gewaarwordingen er moeten te lezen zijn op die trekken, opdat die mensch zou beantwoorden aan het meesterwerk der Schepping zooals God het vormde uit het slijk der aarde; dat raakt hun niet. Hoe zouden zij dat ook weten? platte afkijkers die zij zijn en geene ziekers!

Niets is er in hunne werken dat u roeren kan. Niets eigen, niets oorspronkelijk, want niets roert hun, niets beweegt hun. Niets lezen zij op de wezenstrekken van de figuren die zij malen op hunne tafereelen of die zij doen bewegen in hunne boeken, van de onstuimige zee die klotst en spoelt, en bruischt en woedt, daarbinnen in het menschenhart. Geene bewegende golving doet u de borst op- en nedergaan bij het beschouwen hunner werken. Niets grijpt u aan van dien breeden gedachtenstroom waarin de kunst, - deze die schept, verheft en begeestert, - onweerstaanbaar u meesleept; niets van die zee van droomen, van hopend verwachten, en brandend verzuchten waarop de kunst u wiegelen doet, en op wiens golven de kleinste schilderij, het geringste beeldje, eenige tonen, een enkele versregel u kunnen meeslepen, en u eindelijk laten, gelijk Michaël Angelo bij het marmer dat hij niet meer bezielen kon, met betraande oogen ten Hemel

gericht, luisterend naar de zielezucht opstijgend uit uwen boezem, verloren in den oceaan van licht dien de kunstenaar voor u opende, en verloren in de oneindige hemeiruimte, in de beschouwing.van een leven waar eeuwig licht, eeuwige schoonheid, eeuwige waarheid leven zullen!

Zulken scheppen niet, want zulken zijn noch denkers noch wijsgeeren. En de betrekkingen tusschen de gedachte en de kunst zijn dezelfde als deze welke bestaan tusschen de oorzaak en het gevolg. De gedachte tracht gedurig naar een beeld van het ware schoone dat haar ideaal is. De kunst tracht die gedachte te belichamen. De eene is dus oorzaak, de andere is gevolg.

Beide zijn scheppend in menschelijken zin. Maar zonder de eene, de andere niet.

De kunst, aldus begrepen in het volle van hare scheppingskracht, als de belichaamster van het schoone, het goede, het ware, als die drie vorm gevende en tastbare beteekenis, ja dus scheppend, beschavend en verzedelijkend in den hoogsten zin des woords.

De kunst - wij vinden geen ander woord - die nooit anders doet dan afkijken wat ondr het bereik valt van hare zinnen, kan niet anders dan ontzenuwen en de beschaving weerhouden door achteloos het schoone te vergeten dat de beschaving vooruitgaan doet.

't Is tijd van te besluiten.

Op den voorgevel van zijne kritieken heeft Taine geschreven:

‘Het merk waaraan men den kunstenaar herkent, is niet de bedrevenheid van zijne hand, maar wel de diepte van zijne gedachten. Die vormen het ware kunstgedeelte in den mensch; al zijne andere hoedanigheden zijn maar uitwendige middelen. De kunstenaar is een leeraar of wel een vermaker. In het laatste geval kan hij wel eens middelmatig zijn; groot is hij maar waarlijk in het eerste,’

Scheppen in de kunst is, in de mate der mogelijkheid, den stempel weergeven, in leven en gloed, dien de Oorsprong van alle kunst, de Scheppende Godheid, op ieder deel, zelfs op het minst aanzienlijke, van de Schepping drukte; en alhoewel zaken en menschen, of beter, menschen en zaken, hun feitelijk karakter latende behouden, en alhoewel dezelfde blijvende in vormen en trekken, in hun de hoogst te verwezentlijken schoonheid trachten te weergeven, 't Is te zeggen, hun ontdoen van alles, wat, - zonder te behooren tot het innerlijke van hun karakter, - hun verlaagt, om daarentegen meer hunne uitzonderlijke hoedanigheden te doen uitkomen. ‘En daar het, ten slotte, de uitzonderlijke hoedanigheden zijn, zegt Lepas, Taine achterna, die menschen en zaken onderscheiden, zal de kunst op dien weg, meer aan het schoone getrouw blijven en meer de waarheid nabij komen.’

Nooit dus mag een kunstenaar, om te scheppen, gehoorzamen aan de enkele grillen van zijne verbeelding. In al de onderwerpen die hij kiest, in al de figuren die hij doet leven, moet er eene les zijn en eene leer voor degenen die in zijne kunst gelooven. En daar de lessen, in de natuurlijke orde van zaken, moeten komen uit bronnen, hooger dan wij, zoo is het klaar dat de kunst, geroepen om te leeren, in hare scheppingen hooger moet stijgen dan haar tijdgenooten, en niet, om voort te brengen, degenen mag afkijken waarvan zij de leeraarster is.

Zijn daarom alle scheppende kunstenaars even groot? Neen, want men kan van de familie van den eik zijn en toch maar eikel wezen.

Maar dit is: allen die aldus de kunst opvatten, zijn scheppers, in menschelijken zin, beschavers in de hoogste opvatting van het woord. Hun werk, alhoewel onvolmaakt gelijk alles wat van den mensch komt, laat de begoocheling van volmaakt schoon te zijn; zij openen voor de geestesoogen van den mensch eene toekomst van licht en

luister, en leeren in de verrukking van de bewonderende ziele, droomen, vergeten en verzuchten...

En dat reeds is schier Goddelijk; want de dichter zong het over vele eeuwen: ‘Niets is zoo zeer, meer dan mensch zijn, dan zielen troosten en verrukken.’

a. HET BELFORT.
b. Tijdschrift toegewijd aan Letteren, Wetenschap en Kunst.
c. Gent.
d. Drukker: S. Leliaert, A. Siffer & C^{o}, Hoogpoort 52, [Gent].
e. ‘Het scheppen in de kunst.’
f. 10^{e} jg., 1895, II, pp. 227-234.
g. Ondertekend: Alleene = pseudoniem van HENRI KLEIN (Zele 1871-Lokeren 1949). Vanaf 1891 bediende in stadsdienst te Lokeren, waar hij op 8 juli 1914 werd benoemd tot secretaris, een functie die hij tot aan zijn overlijden bleef uitoefenen. Was vanaf 1891 te Lokeren actief in alle christelijke sociale instellingen waarvan hij tot na de Eerste Wereldoorlog het secretariaat waarnam. Trad in deze instellingen ook vaak als spreker op en schreef geregeld in het Lokers weekblad *De Vrije stem*. Tussen 1891 en 1918 verzorgde hij ook de correspondentie voor Lokeren in het dagblad *Het Volk*. Na 1918 wijdde hij zich vooral aan de studie van de geschiedenis van Lokeren en publiceerde hierover verscheidene bijdragen in de *Annalen van de Oudheidkundige Kring van het Land van Waas*.

-61- [Programmaverklaring van Gentsch Museum]

Onder den titel ‘*Gentsch Museum*’ zal eerlang een wekelijksch tijdschrift verschijnen dat - hopen wij - bij alle Vlamingen en in 't bijzonder bij de Gentenaars oprecht welkom zal zijn. De uitgave heeft ten doel werken te verspreiden die voor de artistieke, wetenschappelijke, bestuurlijke of politieke geschiedenis van de stad Gent veel belang opleveren, maar die ongelukkiglijk zeer zeldzaam geworden zijn en slechts gekend van eenige bevoorrechte geleerden en boekenverzamelaars. Dank aan deze uitgave zal iedereen aan de hand de kostbare bronnen verkrijgen waaraan vroeger slechts enkele geschiedschrijvers en letterkundigen konden putten en die een zoo eigenaardig licht werpen op de geschiedenis van de stad Gent, op den oorsprong, het verval of den luister van hare monumenten, op het leven van hare vorsten, hare volkshelden, hare kunstenaars, hare geleerden, hare weldoeners, enz. enz.

Wat alle Gentenaars dienen te kennen en wat, heiaas, zoo weinig gekend is, zal door deze uitgave populair gemaakt, binnen 't bereik van iedereen gebracht worden, om na verloop van eenige jaargangen eene kostbare verzameling te vormen waarvan wij de aantrekkelijkheid en het nut niet behoeven te doen uitschijnen.

Het *Gentsch Museum* zal verschijnen in wekelijksche afleveringen van 16 bladzijden, op schoon papier gedrukt, letter en formaat gelijk van het tegenwoordig prospectus, aan den zeer geringen prijs van 5 frank 's jaars voorop betaalbaar per trimester aan 1 fr. 25 of, per aflevering, aan 10 centiemen, zoo dat het in 't bereik zal wezen van alle beurzen.

Elke aflevering zal in twee deelen gesplitst zijn. De eene helft zal den herdruk geven van oude werken of fragmenten van oude werken en documenten zooals: *Oorkonden betrekkelijk de eeuw der Van Artevelden, de Gendtsche geschiedenissen*

van pater Bernardus De Jonghe (De eerste geuzenpredicatien te Gent, de beeldstormerij te Gent, de gruwelen der Spanjaarden en der inkwisitie te Gent, de belegering van 't Spanjaardskasteel,

enz. enz.), de *beroerlicke tijden*, van den Gentschen kronijkschrijver Marcus Van Vaernewyck. Verder geschiedkundige mengelingen betrekkelijk onze stad onder de Spaansche, Oostenrijksche en Fransche overheersching, Gent in den Hollandschen tijd, een dagboek van hetgeen er te Gent voorgevallen is met de revolutie van 't jaar 30, enz. enz.

De oorspronkelijke tekst zal getrouw en onpartijdig gevolgd worden, om het even tot welke school of politieke denkwijze de kronijkschrijvers hebben behoord. De tijdsomstandigheden hebben genoeg geleerd, denken wij, opdat de lezer zelfde waarheid en de dwaling wete te onderscheiden.

De tweede helft zal bevatten: eene bloemlezing der gedichten en liedjes van oude en moderne Gentsche poëeten, de geschiedenis der voornaamste gilden, rederijkerskamers en maatschappijen van Gent, Gentsche spreuken en anecdoten, enz. Onder den titel *Onze Gentenaars* zal in elke aflevering de levensbeschrijving verschijnen van eenen stadsgenoot die zich op 't gebied van schoone kunsten, letteren, wetenschap, staatkunde enz. heeft onderscheiden of zich als hetgeen de Franschen noemen *l'homme du jour* 'den man van den dag' doet gelden. Het *Gentsch Museum* zal er zich ook op toeleggen jonge kunstenaars, die bewijzen van aanleg geven, aan te moedigen en bekend te maken.

Indien de inschrijvingen aan de verwachtingen beantwoorden, hopen de uitgevers bij elke aflevering het portret van een Gentenaar of de reproductie van een onzer monumenten of van een kunstgewrocht van Gentsche artisten te kunnen voegen. Van de medewerking onzer stadsgenoten zal het bijgevolg afhangen om van het *Gentsch Museum* een kunstalbum te vormen dat in de bibliotheek van alle Gentenaars en zelfs van alle Vlamingen aanspraak zal mogen maken op de eereplaats.

Men kan zich laten inschrijven ten bureele van het *Gentsch Museum* St-Jansvest, 16 en bij de verkoopers van het *Vaderland*.

De eerste afleveringen van het *Gentsch Museum* liggen klaar om onder de pers te gaan, doch het zal slechts dan in 't licht gezonden worden wanneer het getal inschrijvers toereikend is om de kosten van uitgave en dus het bestaan van het tijdschrift te verzekeren.

Wij beginnen onze uitgave op nederigen voet. Rechtzinnig gesproken, onze droom was het *Gentsch Museum* met een min eenvoudig, met een rijker kleed in de wereld te mogen zenden. Hadden wij het aldus gedaan, het zou misschien van onzentwege meer behendig geweest zijn: 't is immers zoo in de gewoonte van 't publiek aan te lokken met bluf! Maar onder dat oogpunt willen we niet van de mode zijn. Wij beloven en geven slechts wat wij kunnen: wat de ondersteuning, welke wij bij het Gentsch publiek ontmoet hebben, ons toelaat. Deze ondersteuning is niet ontmoedigend, maar zij is ook niet wat men zou mogen verwachten voor eene uitgave die de belangstelling van alle Vlamingen en in 't bijzonder van alle Gentenaars diende op te wekken. En toch droomen wij eenen aangroeienden bijval, eene schoone toekomst voor ons tijdschrift. Het zal van onze lezers, van onze inschrijvers afhangen, omdat wij in de volgende afleveringen niet alleen meer tekst maar een keus van schoone portretten en gravuren zouden kunnen geven. Hoemeer inschrijvers op ons werk, hoemeer verbeteringen het zal ondergaan. Iedereen brenge een steentje aan en weldra wordt ons tijdschrift een echt museum, opgericht ter eere van ons duurbaar Gent.

a. GENTSCH MUSEUM.
b. Wekelijksch Tijdschrift. Geschiedenis, Oudheidkunde, Beeldende kunsten, Letterkunde, Toonkunde, Tooneel, Zeden en Gewoonten.

c. Gent.
d. Drukker: H. De Brabandere, Sint-Jansvest 16, Gent.

e. Prospectus zonder titel. ‘Voorwoord.’
f. 1e jg., nr 1, 25 augustus 1895, pp. 1-2.
g. Anoniem. Vermoedelijk opgesteld door de hoofdredacteur van het tijdschrift, HENDRIK KEURVELS (Gent 1852-ibidem 1933). Eerst notarisklerk, dan medeopsteller van het Gentse dagblad *La Flandre libérale*. Medewerker aan het jaarboekje *Het Kersouwken* te Leuven, het weekblad *Het Vlaamsche Volk* van Gent. Was bestuurder van ‘De Eendracht’ te Gent. Schreef verder nog in *De Zweep* (Brussel), *De Vlaamsche Kimstbode* (Antwerpen), *Het Volksbelang* (Gent) en in het jaarboekje van de Zeternamskring te Gent.
Werken: *Recht voor de vuist*! (1874; 9 verhalen); *Amerikaansche burgers. Voorbeelden van zelfhelp en vaderlandsliefde tot stichting van het Vlaamsche volk* (1877); *De negers in Afrika... en in België* (1877, voordracht); *Servaas van Steenlandt, drama in vier bedrijven. Met talrijke geschiedkundige aantekeningen* (1880); *De Staatsomwentelingen in België op het einde der 18e eeuw* (1884; voordracht); *Vrouwe van Ackere, geboren Maria Doolaeghe* (1884); *Onze Politieke Strijd* (1885, voordracht); *Een bloedig Raadsel* (1887).
Publiceerde ook talrijke bijdragen in *De Vlaamsche Kunstbode*, o.m. de studie: *Karel van Mander, zijn leven, zijne werken* (1872).

-62- [‘Programmaverklaring van Het Nederlandsch Tooneel’]

Het tooneel is die uitdrukking der kunst welke het best toegang vindt tot het volk; de gedachten, de gevoelens, de aandoeningen, door den schrijver in beeld gebracht, worden vatbaar en aanschouwelijk voor het publiek door die andere kunst: het spel en de vertolking. Daarom moet de tooneelkunst beschermd, ondersteund en begunstigd worden. Zij is voor een volk van algemeen belang. Verheugend is het te mogen aanstippen dat het Nederlandsen tooneel in Vlaanderen deze laatste jaren degelijke beoefenaars heeft voortgebracht die zich niet tevreden stellen schokkende effecten na te jagen, alleen in hevigheid gezocht, maar rusteloos naar iets hooger, edeler, fijner streven of, rond hen, krachtige grepen doen in de werkelijkheid. Aan die tooneelkunst zal ons blad gewijd zijn. Ons doel is onpartijdige, rechtzinnige kritiek leveren, alleen het oog gericht op verbetering en veredeling van het Nederlandsen tooneel; eene kritiek, wars van alle andere nevenbedoelingen; wars, zoowel van onverdiend loven als van stelselmatige ontmoedigend afbreken.

Kritiek mag daarenboven geen oordeelvellingen *ex cathedra* strijken; zij moet gewettigd zijn; zij moet het *daarom* bij het *waarom* voegen. Ook *tegenkritiek*, van wie ze ook kome, zal ons welkom wezen; het *Nederlandsch Tooneel* wenscht eene vrije tribuun te worden voor al die iets degelijks, iets ernstigs hebben mede te deelen of die nuttige wenken kunnen geven. Wij wenschen meer leven, meer beweging, meer belangstelling op te wekken: daarin ligt de bloei van onze tooneelletterkunde. Al de tooneelbelangen, onder welken vorm ook, zullen de onze zijn.

Een bijzondere rubriek zal zich met al de andere uitingen der kunst bezig houden: belletrie, muziek, schilder- en beeldhouwkunst. Bevoegde critici werken mede aan het *Nederlandsch Tooneel*. Wij laten hier de lijst volgen van eenige medewerkers van Het Nederlandsch Tooneel: zij is voor den lezer het welsprekendste bewijs dat het blad degelijk zal opgesteld wezen en dat alleen kunstbevordering betracht.

a. HET NEDERLANDSCH TOONEEL.
b. Kunst en Letteren.
c. Antwerpen.
d. Drukker: Cl. Thibaut, Gratiekapelstraat 7, Antwerpen.
e. 'Ons blad.'
f. 1e jg., nr 1, 22 september 1895, p. 2.
g. Ondertekend: De Redactie. De hoofdredacteurs van dit tijdschrift waren GUSTAAF DE LATTIN en RAFAËL VERHULST, vermoedelijk de opstellers van de programmaverklaring. GUSTAAF DE LATTIN (Antwerpen 1858-Ibidem 1918) was bekend als schrijver van voornamelijk vrij realististische toneelstukken (e.a. zeer populair was het in de 'Poesje' te Antwerpen herhaaldelijk opgevoerde poppenspel *De Leeuw van Vlaanderen*, 1894). Bestuurde met zijn vriend F. van Laer van 1905 tot 1912 de Koninklijke Nederlandsche Schouwburg te Antwerpen, waar hij het repertorium grondig vernieuwde. Was vast correspondent voor Antwerpen aan *Het Algemeen Handelsblad* van Amsterdam. RAFAEL VERHULST* (Wommelgem 1866-Vaals 1941), hulparchivaris in het Stadsarchief te Antwerpen (1902), hulpbibliothecaris bij de Stadsbibliotheek te Antwerpen (1905-'07), journalist, leraar in de Nederlandse letterkunde aan het Koninklijk Vlaams Conservatorium te Antwerpen (1907-'15) en schrijver. Was o.m. ook uitgever van het weekblad *Uilenspiegel* (1901-'02) opgezet als een Vlaamse 'Punch.' Als literator verwierf hij vooral bekendheid met zijn lyrisch drama *Jezus de Nazarener* (bekroond met de driejaarlijkse prijs voor toneelletterkunde, 1901-'03). Als activist week hij na de eerste wereldoorlog uit, eerst naar Nederland, dan naar Duitsland. Van 1921 tot '31 was hij lector voor de Nederlandse taal- en letterkunde te Göttingen.

-63- [Programmaverklaring van De Gnoom]

De Gnoom treedt de wereld in, om een zwaren last te torschen, om een moeilijke taak te vervullen, maar Gnomen hebben immer hun doel bereikt omdat ze sterk zijn en weten, volharding en wilskracht bezitten.

Zooals de Gnomen der Sagen, komt hij hulp en steun bieden, eene leemte vullen, die sinds lange jaren zich in onze letterkunde voordoet.

Bestaat in onze Vlaamsche gewesten een weekschrift, dat boven het middelmatige kan geschat worden, dat pure litterarische waarde heeft? Neen! dàt bestaat niet.

De Gnoom zal het stichten.

Zijn richting - want al wat nog geboren wordt dient een afgebakende richting te nemen - zijn richting is: naar het Schoone, waar het ook ontspruite, hoe het ook worde gevormd, welk doel het ook beooge.

Is dat niet de eenige kunstrichting en kan men die aftakelen?

De Gnoom zal betrachten lijnrecht die richting te volgen en het is dan ook met betrouwen dat hij de hand aan den arbeid slaat, onder het oog van de menschen, die breed denken en begrijpen kunnen!

De andere - mogen voorbijgaan...

a. DE GNOOM.
b. Weekschrift.
c. Borgerhout.

VAN NU
EN
STRAKS

INHOUD
VAN NUMMER I. JANUARI 1896

AUGUST VERMEYLEN : Kritiek der Vlaamsche Beweging
KAREL VAN DE WOESTYNE : Door het Zomeren
EMN. DE BOM : Scheppingsdag
JAC. MESNIL : De Socialistische Partij, en hare Drijfveeren
H. VAN DE VELDE : Variatiën en Gevolgtrekkingen

Houtsneden van HENRY VAN DE VELDE

TWEEMAANDELIJKSCH
TIJDSCHRIFT

BESTUUR : BEELDEKENSSTR. 57. ANTWERPEN

d. Drukker: Gust Janssens, Turnhoutsebaan 96, Borgerhout.
e. ‘De Gnoom.’
f. 1e jg., nr 1, 26 maart 1896, p. 1.
g. Anoniem.
Stichters en hoofdopstellers van dit tijdschrift waren JAN BRUYLANTS JZ (zie 91) en MAURITS NYKERK (Amsterdam 1871-Parijs 1940), schrijver en kunstcriticus, architect, schilder van landelijke taferelen, straattonelen en stillevens. Leerling aan de Academie te Amsterdam, daarna te Antwerpen. Woonde van 1895 tot 1905 te Sint-Martens-Latem. Verbleef daarna te Brussel, nadien te Parijs. Als schrijver publiceerde hij een drama (*Kunstenaar? Drama in 5 bedrijven*) en leverde kunstkritische bijdragen in de tijdschriften *Onze Vlagge* en *De Gnoom*. Als schilder maakte hij zijn beste werken in zijn Latemse periode.

-64- ‘Aan onze Vrienden’ [Programmaverklaring van Ontwaking]

Vooruit! eenieder hoù zich sterk!
Vooruit met ons misprezen werk!

Albr. Rodenbach.

"Eenieder hoù zich sterk!

Niettegenstaande de talrijke en halsstarrige, zoo openlijke als bedekte tegenwerking, treedt heden ‘Ontwaking’ de wereld in.

Jong is hij nog, onze tolk - hij is nauwelijks geboren! - maar toch reeds, bezit hij kracht genoeg om de handschoen op te nemen die men hem toewerpen zou!

‘Vooruit met ons misprezen werk!’ want de spot en de laster waaronder men ‘Ontwaking,’ vóór haar verschijnen reeds, trachtte te smoren, bewijzen genoeg hoe zeer het ontstaan van een waarlijk VRIJ orgaan gevreesd wordt en dus, hoezeer zich de behoefte aan dergelijk blad doet gevoelen.

De tegenstand is vinnig - en met reden, vanwege de lui die ieder bekampen en wie 't niet belieft aan hunne politieke kar te stooten en die nimmer dulden zullen dat men waarheid spreekt -; maar de blijken van goedkeuring voor ons pogen - vooral vanwege 't jongere geslacht en van hen die sinds lang alle parlementair geknoei verworpen hebben - waren er niet minder talrijk en rechtzinnig om.

‘*Vooruit, tot spijt van wie 't benijdt!*’

Wij rekenen vast op uwe ondersteuning, vrienden, en beloven U, van onzen kant, alles aan te wenden om, getrouw aan ons programma van ‘Ontwaking’ den tolk te maken der breedste opvatting van Kunst en Sociologie.

Zij die, in Zuid-Nederland, nog moed en wil bezitten om, luid en krachtig, elke waarheid te verkonden, zullen immer op den steun van ‘Ontwaking’ mogen rekenen.

‘Marcher franc dans la vie et dire ce qu 'on pense,’ maken wij ons, met Verhaeren, tot leus en wat ook de gevolgen weezen kunnen, nooit wijken wij een haarbreed van onzen stelregel af!

a. ONTWAKING.
b. Kunsten, Wetenschappen, Sociologie.
c. Antwerpen.
d. Drukker: De Voorzorg [= Gilliams], Ossenmarkt 25, Antwerpen.

10 Centiemen het nummer. Nummer 2 Van 15 April tot 1 Mei 1896.

BUREEL :
KONINGSTRAAT, 4, ANTWERPEN.

ABONNEMENT PER JAAR : voor België 2 fr. voor Nederland 1 gl. voor het Buitenl. fr. 2.50

INHOUD :

1. Verzen: Jan Eelen.
2. Ontwaking. B. V. Van der Voo.
3. Mindre. L. Baeckelmans.
4. Het Socialisme in Roemenië. Slovak.
5. Varia. ***
6. Tensonstellingen. F. Hendrik.
7. Sprokkelingen. ***

VERZEN.

Aan Richard Baseleer.

I.

Nu ga ik stil alleen, van anderen ver gescheiden,
Omdat ik niemand had die mijne ziel verstond.
Ik ga nu ver, heel ver, geduldig in mijn lijden
Met stil vergeten dien op een verzalen grond.

En ik had toch gehoopt met de anderen met te strijden,
Ik wilde kussen ook met hartstocht op den mond
Die zoet-zoete Vrouw die anderen zóó verblijdde,
En die mijn arme ziele-vergeten, vergeten vond.

Waarom klinkt toch mijn lied zoo vreemd in 't menschen oor?
Waarom verstaan ze niet de smartheid van mijn zangen.
De breede hooge vlucht van mijne harte-dwangen?

't Is of mijn klagend zingen zich in 't Niet verloor!

Nochtans er komt een tijd dat al mijn Poezie-Woorden
Hoogdreunen zullen in rein- breede akkoorden.

II.

Op breede wieken word ik opgedragen
Tot in 't Onwindig-diepe-blauwe Ruim.
Ik zie aan 't Horizont mijn wille flarien dagen
Op een' zee van gulroud bekend schuim.

Blij sloat mijn ziel met wilde wieken-slagen,
En vliedt hel-wit, in golvend-zachte vlucht
Als lichte boot ter diepe zeeën-lucht,
Op zachte golf-zang lichtjes meegedragen.

Zacht klinkt mijn lied in stille, stille tonen,
Nu 'k alles om mij heen in helder-licht aanschouw
In-dmend stille rust en leute-lelie geuren

Bij zacht gedein, door 't goudig-trillend blauw,
Van melodie-geruisch van heldre harpetonen,
Weg-stervend stil als zang heel-verre treuren.

Antwerpen, 96.

JAN EELEN.

e. ‘Aan onze Vrienden.’
f. 1e jg., nr 1, 1-15 april 1896, pp. 1-2.
g. Anoniem. Waarschijnlijk opgesteld door de stichter en hoofdredacteur van dit tijdschrift VICTOR RESSELER* (Antwerpen, 1877-Ibidem 1955), liberaal politicus, journalist en drukker-uitgever. Schreef in dit tijdschrift zelf onder het pseudoniem Segher Rabauw. Speelde een belangrijke rol in het anarchisme te Antwerpen, waarvan het trefpunt ‘De Kapel’ was op de Falconrui.

-65- [P. Bernardinus Mets]: ‘Een woord over den geest der hedendaagsche kunst.’

Over eenige maanden verscheen m het *Belfort* een opstel waarin de schrijver handelde over het ‘Scheppen in de Kunst.’

Met hem ben ik het eens dat eene opperste bekwaamheid om klanken, kleuren en vormen tot onderlinge harmonij te schikken, onvoldoende is in de Kunst, en maar eene ondergeschikte waarde heeft.

Met een vast oog en eene bedrevene hand zal men in gunstige omstandigheden, een befaamd schilder worden; met een fijn gevoel, een keurigen smaak en eene snedige pen zal men in zekere kringen bekend geraken als een boeiende verteller: maar met dat al verdient men de aureool van glorie niet die om de slapen glanst van het genie.

De ware kunstenaar staat hooger dan een salonversierder, hooger dan een tijdverdrijver, hooger dan een betaalde ambachtsman. In zijne ziel draagt hij de levende bron van zijne grootheid.

Ingereden onder de ploeg der overweging, ontkiemd onder de zonne van zijnen edelmoed, van het bewustzijn zijner zending, is het zaad van eigene studie, van eigene opmerking en ondervinding in zijn binnenste gedijd tot rijpen oogst.

Onder den tocht naar hooger, reiner genot, zal hij de zuiverste voorspiegelingen van zijne inbeelding, de edelste gewaarwordingen van zijn gemoed, de verhevenste gedachten en neigingen zijner ziel louteren, omwerken, samensmelten tot eene eenheid, tot een hemelsch ideaal.

Uit zijn werk zal een hooger licht stralen in de grondelooze heimenis van ons wezen: In zijn werk zullen wij een gesluierden echo opvangen van onze grootheid en eenen droeven weerklank van onzen val;

ieder woord van zijnen mond, iedere trek van zijn penseel, iedere greep in zijn snaartuig zal uit het diepste onzer ziel een antwoord wekken, een beeld doen rijzen, eene harmonij doen ontstaan die ons aan de aarde ontvoeren. Hij zal de samenvatting zijn van onze gansche natuur: de levende stem van ons Heimwee.

De kunstenaar zal de eenheid dragen in zijne ziel, in zijne daden. Hij zal in het oppergezag van den grooten Meester zijne sterkte zoeken. Hij zal begrijpen dat de scheiding der Kunst met de eeuwige wet van God eene onbestaanbare strijdigheid is, die in hare lenden draagt de dood der Kunst zelve: de bewierooking van het afzichtelijke; hij zal verstaan dat het Schoone en het Goede kristalhel water is uit ééne Bron, ééne zelfde orde bevattend, die nu schoonheid, dan goedheid genoemd wordt, naarmate zij, van verschillig standpunt gezien, verschillende afspiegelingen werpt in den geest.

Zoo was, - in vaste trekken weergegeven, - nagenoeg de zakelijke inhoud van het stuk: ‘het Scheppen in de kunst’ dat een'ge maanden geleden verscheen in *het Belfort*.

Ik heb het schrift overlezen, en gedeeld in den geestdrift waarmêe de schrijver het visioen aanschouwde der Kunst, omringd van al den glans die hare majesteit toekomt.

II.

Maar indien dit zicht, in zijne afgetrokkene verhevenheid aanzien, opbeurt, wekt het van een anderen kant, geen pijnlijk gevoel, als wij met de oogen den afgrond meten waar in werkelijkheid diezelfde Kunst door schendige hand gestooten ligt?

Een zondvloed overstroomt de wereld, slechts weinigen hebben hun behoud willen zoeken in de Ark die boven de wateren drijft.

Wanneer wij in den grond der zake dringen zal de val der Kunst ons niet verwonderen.

Zij die God hebben gebannen uit de Wetenschap, uit het Recht, uit de Zedenleer, uit het Leven, ze zouden hem niet gebannen hebben uit de Kunst?

Indien de dwalingen onzer eeuw hunne oorzaak hadden in eene toevallige misrekening, wij zouden begrijpen hoe het kan gebeuren dat niet àl de opvattingen van 's menschen hoofd, niet àl de uitingen van 's menschen werkzaamheid zijn besmet; - hoe het kan gebeuren dat van bederf zijn vrij gebleven die deelen ten minste waarop het valsche beginsel, volgens redekundige afleiding, geen rechtstreekschen invloed heeft kunnen te weeg brengen.

Maar bij ons zit de kwaal dieper; de geest zelf van den mensch is ontsteld: en alzoo zal noodzakelijk al wat hij voortbrengt, gelijk op welk gebied, dezelfde gebreken weerspiegelen. ‘Stel mij als eenen zegel op uw hert, zoo stelt gij mij als eenen zegel op uwen arm!’ zegt de Bruidegom in het Hooglied. Onze eeuw draagt in haar herte den stempel der onafhankelijkheid: zij zal op haren arm dragen den stempel dier onafhankelijkheid!

Zoolang de mensch knielde, zoolang bleven Kunst, Wetenschap en Zeden in broederlijke liefde vereenigd aan den voet van den autaar:

Zoolang als de mensch door den sluier der schepping de grootheid van den Schepper wou lezen en in eenvoudigheid zijne rechten erkennen; - 't is te zeggen, zoolang als de mensch afhankelijk bleef, zoolang blijf hij één, - één en waar in al zijne werken.

Maar onze waanwijze eeuw, zij, zonder te vatten dat het echt gebruik der vrijheid bestaat in te gehoorzamen aan de wet, aanziet in haren moedwil de ademhaling als een kinderachtig vooroordeel, als eene inbreuk op hare zelfstandigheid.

‘Bovenal bemint éénen God!’ Slavernij! ‘Bemint u zelven bovenal! dit is het eerste en het grootste gebod; het tweede is gelijk aan het eerste: bemint al het overige om u zelven,’ zoo leerde Fichte: de wierook die bestemd was om te branden alleen voor den Alderhoogste, wordt onteerd en stijgt op aan de voeten van aardsche goden.

Voorzeker, altijd draagt de hebzucht het kleed van de liefde, altijd verschanst de verkrachting zich achter een borstweer van recht: maar het werk spreekt zonder valschheid:

Wie heeft de gedanchtenwereld gemaakt tot eenen doolhof? Wetenschap, Zedenleer en Kunst, zijn van de heldere hoogte hunner eenheid nedergestooten en dalen; weggebannen ieder in een verschillig land, hebben die drij zusters zelfs met elkander niets gemeens; de woestijn van den Haat is, insteë van de beemden der Liefde, de plaats geworden hunner eenheid; in eene enkele zaak slechts stemmen zij overeen: alle drij dragen zij op het voorhoofd, met dezelfde hand geschreven, hetzelfde woord: ‘Hoogmoed.’

‘De hoogste graad van moed is hoogmoed,’ zegt ergens Multatuli in eene ijlkoorts, en koel voegt hij daarachter: ‘Ik ben hoogmoedig...’ - weinige bladzijden verder, wederkeerende tot zijne zelfde gedacht: ‘gelooft nooit iemand die nederig spreekt, zegt hij, want hij liegt!’

Multatuli brengt het sleutelwoord uit van de dwaling: een nederige mensch is volgens hem een leugenaar: laat ons aannemen, - Multatuli begrijpt immers geene nederigheid, daarvoor ligt hij te, diep, - maar hoe dan is een nederige mensch een valschaard? ‘Ha! omdat hij onder uitwendigen schijn van deugd eenen grond bergt van...’ en ik vind geen ander woord dan dat, waarmede Multatuli zelf zijne hoofdhoedanigheid kenmerkt: ‘eenen grond bergt, ja, van hoogmoed!’ Multatuli wordt niet gewaar dat hij eenen medeplichtige beschuldigt, maar ook ten anderen, hij heeft het recht tot blind zijn: hij is hoogmoedig, hij is onafhankelijk.

Αιρεσις was de naam waarmede de Kerk, van ouds her, hare aanvallers doemde: *Αιρεσις*, keus. Een hoogmoedige, een onafhankelijke mensch wil van de waarheid niet afhangen: hij wil de waarheid tot zijnen dienst; hij kiest wat aan zijn gemoed bevalt, en dan, om redelijk te schijnen, - om door de ingewikkeldheid van een zelfbehagend stelsel de diepe, niet-vleiende Orde der Dingen na te bootsen is hij gedwongen de ledige kloof aan te vullen met uitvindsels en vertoon.

Ja, men kiest; ieder neemt zijn deel. Ziet gij daar nu de Wetenschap, de Zedenleer, de Kunst, - de Waarheid, die groote martelares, te prooi gesmeten aan de wilde dieren?

III.

O, de broederlijkheid is zoo groot op onze dagen!

Met honderden te gelijk zijn zij te gaar gesneld en opgetrokken, om de Kunst te redden, die zoolang te water en te brood, had gezucht onder het enge jok der gemeene wet die drukt op alle menschelijke daden. Men brak hare boeien, zij zou den vernederden naam niet meer dragen van ‘dienares;’ zijzelf, Koningin, zou de kroon dragen, en van ontelbare aanbidders vereerd worden onder den naam van ‘Kunst voor de Kunst!’

O de broederlijkheid is zoo groot. Maar wie bemerkt niet dat, onder dien mantel van edelmoed, de schandige naaktheid schuilt van de oude zonde. Men voerde ze uit haar geschonden heiligdom over tot het marktplein, blootgesteld aan beleediging en smaad.

Hoe heeft men niet begrepen, hou wou men niet begrijpen dat alle kunstwerk een woord is, een boek? En wanneer heeft men het recht tot spreken, tenzij als men eene waarheid op de lippen draagt? Wanneer het recht op eens anders aandacht en bewondering, tenzij als men eene daad van liefde uitwerkt?

Alle kunstwerk is een woord, een boek, - het is oneindig meer: het is eene uitstorting, het is eene gansche ziel die buitenbreekt, het is eene heele wereld, met al haren rijkdom, ten dienste gebracht aan den geest:

En hoe! de kunstenaar zou mogen zijn gansch gemoed, al de krachten van zijn wezen uitstorten aan de voeten van wie hij wil? hij zou mogen door een voorrecht, in zijne ziel, straffeloos, die gelijkenis aan het goddelijk Oorbeeld vernietigen, en onder lokkende gedaante een gevallen engel voorstellen als de spiegel van onze grootheid?

De kunstenaar zou mogen die onuitputbare schatten misbruiken der schepping: het reuzig gezang der oceanen wier diepten God heeft gegraven om ons te doen knielen voor zijne Onmetelijkheid; den oneindigen kleurenrijkdom der bloemen die Hij in de lente voor onze voeten laat ontspruiten om ons zijne Zachtmoedigheid in den geest te brengen; - de kunstenaar zou mogen de gansche schepping keeren tegen den Schepper?

Het heelal draagt in diepgemerkte teekening de ondelgbare beeltenis van eene opperste Macht, eene opperste Wijsheid, eene opperste Goedheid: indien het geldstuk aan den Cesar hoort omdat er zijne inprinte opstaat, geeft dan ook aan God wat met méér recht aan God toekomt...

De eene of de andere zal mij, misschien vriendelijk doen opmerken dat ik buiten de onderstelling afdwaal en er ontschuldigend bijvoegen:

‘Ik hoor het: ge weet waarschijnlijk niet dat men op onze dagen, bij gebrek aan voorwerp en nut, de rechten der godheid heeft afgeschaft. Comte en andere geleerden hebben met onwederlegbare bewijzen aangetoond hoe alle beschaving, alle vooruitgang wortel en uitbreiding vinden alleen in de losse natuur van den mensch; ik vraag het u, voelt gij zelf niet in u, buiten en boven alle stellige voorschriften, dien onweerstaanbaren drang naar hooger, naar beter?

Op den graad van ontwikkeling waartoe wij geklommen zijn, heeft de maatschappelijke plicht geene bovenaardsche bekraahtiging meer noodig.

> For I doubt not, thro' te ages
> one increasing purpose runs,
> and the thoughts of men are widen'd
> with the process of the suns.

Daarin ligt onze grootheid: Onze godsdienst, c'est le culte de l'humanité’: Wetenschap voor wetenschap, zedenleer voor zedenleer, kunst voor kunst: alles vóór en dóór den mensch.

‘Wij openen nieuwe ruimten voor Haar die niet kan leven dan in de hoogere lucht, die hare adelaarswieken niet kan uitslaan dan boven de bergen, die onder den dwang zelf van haar gewicht naar de zon stijgt: In de nieuwe tijdrekening die wij opzetten, zal de Kunst alles omvatten, gansch den mensch, gansch de wereld, gansch de natuur; zij zal naar eene vastere bestemming, eene krachtigere vlucht nemen: zij zal het menschdom met haren krijgszang mederukken op de breede baan der vrijheid aan wier uiteinde het vaderland ligt der alomvattende wereldvrede,

> where the war-drum throbbs no longer
> and the battle-flags are furl'd
> in the Parliamant of man, the
> Federation of the world’...

Zien wij nu niet duidelijk hoe het niet voldoende is voor den kunstenaar wijsgeer te zijn, in de beteekenis die men op onze dagen hecht aan dat woord? Immers indien dit genoeg ware, volg dan maar uwe grillen, zonder peinzen: ge moogt verzekerd zijn, dat gij in de groote familie der denkers, wel hier of daar een hulpveerdigen verdediger vinden zult.

Die onweerstaanbare zucht naar hooger, naar beter: ja, die leeft in ieders ziel, het is juist daarom dat Bossuet zegt ‘que le coeur de l'homme est essentiellement chrétien.’ - Die edele gevoelens die soms het hert ontroeren: o ja, die erken ik, ‘mais c'est à peine la tige sauvage sur laquelle le Christianisme viendra greffer la vertu’ schrijft pater Van Tricht in eene zijner conferentiën.

Gelijk de wijnrank die niet zorgvuldig gesnoeid en opgebonden wordt, met al hare vrijheid zal liggen rotten, zoo zal de Kunst, zonder de vastheid van een redelijken dwang, nutteloos hare krachten kwisten, en omkomen.

IV.

Overweeg eens dat woord van Hello: ‘l'homme, cette créature si multiple, si compliquée, ne se détermine pas uniquement par la pensée; toutes ses facultés concourent à ses actes.’

Maar waarom wil ik zoo lang een bloot voorwendsel aanzien als eene overtuiging? Zoek eens eenvoudiglijk, ik bid u, in uw eigen hert naar den oorsprong van uwe

meening, of sla, indien gij nog niet ten volle blind zijt, uwe blikken rond om te zien waartoe uwe schoone droomen ons hebben gebracht.

De mensch in uwe werken is dood omdat gij er God hebt buiten gebannen. De ziel is dood in hem: met hem de bron te ontnemen zijner zedelijke werkdadigheid, hebt gij de eenige sterkte geroofd die hem eigen was, hebt gij eene afzichtelijke leugen gemaakt van hem die straalde in heerlijk samenstemmende waarheid: hij is de nietige speelbal geworden van de verschillige krachten die in en buiten hem woelen.

Het is niet meer mogelijk te onderzoeken welke neigingen hem verheffen of verlagen, de noordnaald is in zee geworpen waarop hij zien kon wanneer hij van den weg afweek. Daar is geene enkele zucht in hem waardoor hij bereiken kan wat hij zich voortoovert: zijne hoop is zonder grond en dient alleen tot prikkel om zijn lichaam uit het heden over te slepen tot het morgen; zijne vrees heeft geenen grond, hij ziet daarin slechts de ijzeren traliestaven die hem beletten van met geweld den kerker des levens te ontvluchten.

Zijne wet is de veranderlijkheid zelve geworden, naar den wind der grillen zal de kunstenaar voortaan zijn ideaal kiezen.

Indien de hoop geen voorwerp heeft, het gevoelen toch waarmede zij het gemoed doorstroomt is zoet: ik zal mij paaien en hopen tegen de ontgoocheling in; indien de richting der vrees valsch wijst, het gevoelen toch waarmede zij het herte knelt is pijnlijk: ik zal ze bannen en dansen op den volkaan; indien de driften niet leiden tot het geluk, ik wil toch het genot smaken van den oogenblik.

De kunstenaar zal het rijk der dood uitbreiden en de woestijn bevolken met zijne schimmen.

Hij zal zinken, langzaam misschien, maar zeker.

Het is mogelijk dat men, zelfs na volkomene afscheiding van het geloof, een tijd lang nog, het levenloos lichaam blijve eerbiedigen van eene deugd die men eertijds voelde in zich, bezield met eene hoogere waarheid.

Alzoo zal men misschien nog meesterwerken aantreffen van goddelooze hand, waarin eene ware verdienste wordt opgehemeld.

Maar, - en hier wil ik de aandacht op trekken, - waar is de grootheid van zulke menschen die gij schiept naar uw beeld en uwe gelijkenis?

Dit vraag ik u, wat bracht uwen held zoover dat hij zijn eigen belang voorbijzag om, tot eens anders voordeel, de ruwheid van duizend moeielijkheden te kiezen? Hij is slaaf van zijnen moed, lijk een wulpsche mensch slaaf is van zijne lusten.

De mensch is een godsdienstig wezen; ruk den godsdienst uit zijnen geest: zijne eenheid is gebroken, gij hebt eene strijdigheid gemaakt met honderd koppen. Ik zal in uw boek, in uw schilderstuk den gang en de werking kunnen nagaan van een wonder organismus, opengelegd door eene kunstveerdige hand; maar mijne ‘natuur’ zult gij niet roeren, niets zal me zeggen: ‘ziedaar uwe type,’ ik zal niets anders zien dan eene toevallige afwijking van den gemeenen regel en, - indien ik wil spreken naar uwen geest, - met Tennyson besluiten:

> ‘It is the stirring of the blood.’
> Het is een aandrang van het bloed.

Hoe verlagend! en nochtans hier hebben wij voor ons de Kunst voor de Kunst in haar verhevenste droombeeld; - helaas, eene levenlooze naäping van het kristen ideaal

Maar ook, de vrije kunstenaars voelen zelf genoeg dat het dààr de luchtkring niet is waarin zij kunnen ademen: alzoo denk niet dat zij op die schijnbare hoogte lang zullen stand houden.

Volle vrijheid wilde men, leven en waarheid. In hunnen hoogmoed vonden zij dat hunne ziel te groot was, te machtig om bestierd te worden door diezelfde hand die de wankele stapkens van een kind geleidt op den levensweg. Hun verstand was te veelomvattend om ingesloten te blijven tusschen diezelfde grenzen waarbinnen eenvoudigen en onwetenden hunnen hemel winnen. Hun edelmoed riep hen tot hooger bestemming dan die waardoor men, zelfvergeten, zijn talenten offert en zijn bloed vergiet om eene edele zaak. Zij waren geboren om als adelaars te zweven in de lucht; om door hun verheven, eigenwillig ongeluk, den palm der martelaarschap te ontvangen; om als Prometheus bewonderd en beweend te worden.

Vandaar het gebrek aan evenwicht dat al hunne scheppingen kenmerkt. Zij onderhouden en voeden zonder inkorten de eene of andere gave die hun eene echte grootheid verwerven zou indien zij gematigd wierd, maar die nu, overgelaten aan hare wilde groeikracht, noodzakelijk ontaardt tot miswas, en - in nauwe beteekenis ditmaal - den lagen naam verdient van drift.

Welke eerbied b.v. is men verschuldigd aan dit ziekelijk overgevoel dat hedendaags in onze letterkunde heerscht?

Verre van de begaafheid te misprijzen dier droomers, beken ik dat velen onder hen eenen geest dragen, hoog verheven boven het stof, krachtig aangetrokken tot het Onzichtbare; - doch wee hem, die, tegen de natuur, zich genoegt met die gevoelens, die tranen van ontgoocheling te liefkozen welke de ziel geweld aandoen, en die den moed niet heeft om door daden te antwoorden op de klacht van zijn hert.

Zij zoeken naar waarheid, en zij doen afstand van hun gedacht. Zij meenen den mensch te vatten in zijne grondnatuur: zij grijpen hem aan op den oogenblik dat hij lijk een wild peerd over de vlakte stormt, en smijten hem dan naar het hoofd den naam van ‘bandelooze!’ Zij zoeken naar leven, en zien niet hoe hunne buitensporigheid in en rond hen niets anders zaait dan dood en vernieling. Zij zoeken naar onsterfelijkheid, en zij nemen tot grond de ziekte hunner eeuw, naar vastheid, en bouwen op het drijfzand der zenuwen.

Maar men is aan het dalen en men zal de helling volgen.

De Kunst die men in hare eerste vervorming nog met openlijk had durven ontdoen van den stralenglans die om haar hoofd speelt, verliest hoe langer hoe meer haar gezag.

‘Auri sacra fames!’

De Kunst, als een edel kind ontstolen aan de zorg zijner Ouders, is in de handen gevallen van roovers zonder hert.

Zij wierd overgevoerd in het midden der bosschen, grof mishandeld, hare goddelijke inborst moest gebroken worden.

Onder de leiding van bedrevene, kneukelvaste meesters oefende men haar zonder ophouden, dagelijks, jaren lang, in alle soort van tooverstreken en kermispretten. Ze wierd zoo gedwee, zoo leerzaam, zoo smedig, zoo lam.

Zóó wilde men haar, zóó was het goed, zóó zou ze kunnen opkomen in de wereld zonder aanstoot te geven door hare oorspronkelijke fierheid... Auri sacra fames! Het was de oude judasgeschiedenis van de dertig zilverlingen.

Zij zal verschijnen, niet zooals hare zending en haar bloed vereischte: dragende hoog in hare linkerhand de fakkel der onveranderlijke Waarheid, en liefderijk met de

rechterhand den glorievollen weg aantoonende die leidt ter aanbidding op den Heiligen Berg.

Zij is zoo gedwee! zij zal buigen, knielen, den voet kussen: zij zal in de oogen der machtigen de wet zoeken van al hare gevoelens, van al hare gebaren, van al hare stappen.

Zij zal verschijnen, openlijk op de planken, het volk vleien, zijne blindheid goedkeuren, het voortstuwen op den weg naar verdeeling en duisternis.

Het huis der Kunst is het Huis des Gebeds: de bedriegers die er binnengeslopen zijn verdienen de slagen der zweep waarmede Jezus de koopers en verkoopers uit den Tempel dreef.

Ha, de leus was: ‘le culte de rhumanité.’ Noem de zaken met hunnen naam en zeg maar zonder verbloemen: ‘le culte du moi’: volstrekte meesterschap der driften.

‘L'homme isolé, en général, cédant non pas à une déduction logique de son erreur, mais à la pesanteur de sa personne, roule d'abîme en abîme.’ (Hello)

Wat zal de beitel, het penseel uitbeelden als men sedert jaren, in vervanging van dien tocht die vroeger bond aan het gelukkige Vaderland, schadige ketens heeft om den hals gesmeed die aan den grond kluisteren van het Ballingsoord? - Van welke verhevenheid zal de mond spreken als gansch de mensen vervuld is met laagheid?

Aanzie de natuur der driften: welk is de stem die, als eene spotnavolging van des Heeren stem, eeuwig in de ooren sist van een gevallen mensen?

‘Nooit voldaan! meer, altijd meer!’

Gedragen op de vlerken der nachtraaf zal de kunstenaar stijgen door de ruimte, hoog in de duisternissen; toegerust met den snavel van den vampir zal hij nederschieten op zijn slachtoffer, diep in den afgrond.

Die ‘nooit voldaan’ zal zijn geestdrift worden; die ‘altijd meer’ zal hij in het navorschen van zijn ideaal voor hem stellen als een licht. In zijne besmeurde inbeelding zal hij aan die schrikkelijke grenzeloosheid een levenden vorm trachten te geven, haar opsmukken met al de sierselen die hij zich kan voortooveren, met al de aanlokselen die hij kent.

Plato schreef over meer dan twee duizend jaar dat alle kunstwerk een ζoov τι, een levend wezen zijn moest; het Kristendom bepaalde, en hield vóór dat de roep van den kunstenaar was in de gekrenkte kinderen van den gevallen vader de type te herscheppen der oorspronkelijke rechtveerdigheid; - heden nochthans schijnen er velen in hun werk te streven naar de volmaaktheid van een geil dier.

Maar wat geeft dit? De kunstenaar moet tot zijne broeders spreken zoodanig dat zij hem verstaan, en waarlijk, helaas, ditmaal, - beter dan wanneer hij eene deugd ophemelde zonder grond, - ditmaal zal hij een krachtigen weerklank wekken in het zenuwstel der toeschouwers; ditmaal zal men hem vereeren: hij is de afgod geworden der slechterikken, en oogst zijne verdiende schande!

Als Voltaire in triomf door Parijs gedragen wierd, was het de Kunst of de Wetenschap niet die men in hem toejuichte, het waren zijne modderschriften. De geschiedenis is daar om het te bewijzen: overal op den doortocht van dien ouden schurk riep het volk: ‘vive l'auteur de la Pucelle!’ De menigte had gevonden dat hij zoo diep treffen kon. En waarachtig, zijn dolk trof diep, ik begrijp dat men de steek gevoelde: hij vrmoordde de ziel!

‘Then comes the check, t[h]e change, t[h]e fall:
pain rises up, old pleasures pall:
there is one remedy for all...’ (Two voices)

Wanneer de mensch den kring is rondgezworven der ondeugd, dan vindt hij zich eindelijk verlaten uitgestrekt op een kale rots, van waar hij niets meer ziet dan boven hem den hemel en onder hem den afgrond: den Knieval of de Zelfmoord.

Wanneer de kunstenaar vergeefs de menschelijke natuur heeft gezocht in de tuchteloosheid van den wil, van het vernuft, van het lichaam, dan is hij zoo ver geraakt dat hij kiezen zal tusschen het Kristen Ideaal en het Realismus.

Zoo nauw zijn Kunst, Wetenschap en Leven verbonden dat het gedacht van Kristen Ideaal den Knieval en het Geloof besluit, - dat in de beteekenis van Realismus de Twijfel en de Zelfmoord liggen gevat.

Waartoe nu zal de mensch overslaan: tot de Aanbidding of tot de Wanhoop?

Helaas, onze eeuw laat haar werk niet onvoltrokken. Zoo diep zit de hoogmoed in de ziel geworteld dat de kunstenaar zal hardnekkig blijven.

Hij had zijne rede gedwongen haar af te scheiden van Hem die haar sterkte, en met gretigheid het gezag aanveerd der bloote kennis, omdat hij alzoo in de ontwapenende waarheid een zwakken vijand zag.

Inderdaad, het duurde niet lang of hij overwon. In zijne onstandvastigheid alleen las men de dommekracht; voor velen nochtans was dit blijk niet duidelijk genoeg: hewel, de drift zal zich voortaan ontdoen van alle vreemde mom, hij zal ongedekt vooruitkomen zonder schaamte, hij zal de schuldelooze rede zelf uitschelden en openlijk verstooten, en roemen op zijne eigene geboorteblindheid. Het moet ons niet verwonderen dat de mensch, in den beginne hooveerdig op zijne gewaande kracht, eindelijk na droeve ondervinding hooveerdig wordt op de overtuiging zijner zwakheid. De Hoogmoed blijft hoofdzaak; het is immers niet in den geest dat wij de kiem moeten zoeken der ondeugd; de eene dwaling vloeit gewoonlijk uit de andere, niet volgens eene redelijke afleiding, maar volgens een gevoelsoordeel van het hert. Daarom bestempelen wij den Twijfel, de Zelfmoord en het Realisme met den zamelnaam van ‘Wanhoop.’

De kunstenaar wil dus niet edelmoedig de Waarheid erkennen, met in hare aankleving zijne opperste geluk en verhevenheid te putten; hij zal haar hulde brengen met in hare loochening zijne uiterste ellende en vernedering te vinden. Daarin zien wij, te midden van de schijnbare nederlaag der deugd hier op aarde, den voet van God op den kop van Satan.

De realist zal ieder licht, waar of valsch, in zijn gemoed dooven; iedere verzuchting dempen; iedere aandrift tegenwerken: alles is leugen, alles is bedrog. Hij is dood.

Hij heeft geen hert meer, geene ziel, geen ideaal; hij heeft alleenlijk oogen, ooren en handen: hij zal kijken, luisteren en weergeven. In zijne werken zal hij geene waarheid of geene leugen, geen heil of geene ellende, geen kwaad of geen goed onderscheiden: zijn oog en zijn oor immers kennen dat alles niet. Door zijne werken zal geen medelijden of geene medevreugd trillen, geen geestdrift of geen afkeer: zijn oog en zijn oor immers onderscheiden dat alles niet. ‘Quum in profundum venerat, contempsit!’

Zijn werk draagt geen gedacht! Maar nochtans, hoe diep liet de geest daarin de sporen van zijne afwezigheid! Indien de poëzij de voelbare, benaderende uitdrukking is van eene afgetrokkene waarheid, aanschouwde men ooit treffender beeld van de wanhoop dan het werk van den realist? De wanhoop is eene ontkenning, eene verloochening, eene ledigte: het werk van den realist is een gapende afgrond, het is de Niet. De wanhoop zwijgt; de realist zwijgt, maar dit zwijgen wordt eene

schrikkelijke stem die helmt door de ziel, - schrikkelijk lijk de zwijgende stem der sterren die 's nachts, aan den jongeling in Maud den kreet ontwrong:

‘tyrants in your iron skies,
innumerable, pitiless, passionless eyes,
cold fires, yet with power to burn and brand
his nothingness into man!’

Tyrannen in uwen ijzeren hemel, ontelbare, onmeedoogende driftelooze oogen, - koude vuren, die nochtans de kracht bezit om op het voorhoofd van den mensch zijne nietigheid in te branden!

Zag men ooit het Noodlot machtiger in zijne onzichtbaarheid, ooit den Mensch machteloozer in zijne daad dan Ibsen het Noodlot en den Mensch voorstelt? Driften stooten op een, kinderen spelen in argelooze onschuld, herten breken: zelfmoord... waaruit, waarom, hoe? de maan schijnt even koud, de morgenstond rijst even prachtig, na den storm geen regenboog: somber zinkt de gordijn. - Ziedaar den mensch! Ziedaar de geliefde kinderen des Vaders opnieuw tot aas geworpen aan de *schadenfrohe* woede der heidensche Eumeniden.

V.

Wie heeft ons zoo diep in het Pyrrhonismus nedergestooten? Luther, de eerste, heeft, onder beschutting van een stelsel geschikt naar de geestgesteltenis van den tijd, de volkomene onafhankelijkheid der Kunst aangepredikt.

Wanneer hij de beelden buiten de kerken sloot, bevatte zijne daad de godloochening, zooals een welgeschoten schicht de dood draagt.

De geest der duisternissen nam den schijn aan van den engel des lichts. Luther, verontweerdigd en geërgerd over die tastbare, lage wijze waarop, gedurende eeuwen, de Roomschen hunnen Heer huldigden, kwam als een gezant des Hemels, een nieuwen eeredienst instellen die beter voegde aan de weerdigheid van den mensch, aan de weerdigheid van God. Voortaan zou de ziel, volkomen ontrokken aan den verstompenden invloed der uitwendige zaken, en zonder gevaar nog over te slaan tot afgoderij, zich met gesloten zintuigen, rechtstreeks aan God opdragen als eene zuivere offerande.

De Kunst was hem eene ontheiliging! hoe! de ziel zou tot haar gebed van het stof een lichaam afbedelen, en zich verlagen tot eene slavin? De Heer wilde aanbeden worden in den geest, en keerde het gelaat af zoowel van den wierook en de altaarsiersels der kristenen, als van het bloed der joodsche offerdieren.

De Kunst wierd als eene onzuivere uit den tempel gebannen en uit de ziel: Luther wist wel dat hij het gezag van God bande uit het lichaam en uit de wereld.

Hij wilde de wederzijdsche gemeenschap breken die tussen lichaam en ziel bestaan kon. De wil moest vrij blijven, en zijne verhevene krachten, die alleen tot Gods zuivere glorie bestemd waren, niet aanwenden ten opzichte van een lichaam dat, dood en blind, onbekwaam was tot zonde en onbekwaam tot deugd. De ziel zou men aan God schenken, en het lichaam overlaten aan zijn lot.

De wil luisterde met gretigheid en liet zich gezeggen; de driften integendeel, - dood en blind, inderdaad! - gehoorzaamden niet aan den raad van Luther: hij had het wel voorzien. De wederstand was gebroken, de driften overweldigden de ziel: de mensch met ziel en lichaam stortte neder. Ziedaar nog eens het oude ‘eritis sicut dii’ getrouw vervuld!

Luther's dwaling is lang ontdaan van hare nuttelooze uitwendigheid. De opvolgers hebben zijne erfenis overgenomen en, naar zijnen geest, het zaad gestrooid in nieuwen grond.

Guizot, opmerkende hoe natuurlijk de vrijdenkerij vloeit uit het Protestantismus, meent dat de dwaling van Luther hare bron had in een hoofd en noemt ze: ‘une idée

pleine de prévision.' Indien hij.onpartijdig had willen oordeelen zou hij gezien hebben dat de Hervorming haren oorsprong nam in een hert en mag beschouw[d] worden als 'une passion pleine d'aveuglement'

Het is waar, Luther lei den grondsteen van onzen tijd: men heeft zijne leering misschien nooit gekend en men is zijn volgeling, men haat hem misschien en men stevent in zijne richting. Luther heerscht in het hert: - de leugen ontwikkelt en teelt: dàt is zijn werk.

'Le culte de l'humanité!' wat verlokkend woord! het is het Lutheranismus in de zestiende eeuw.

Luther's geest leeft voort, Luther's geest baarde de Kunst voor de Kunst; Luther's ziel zweeft door de Weltschmerz; zijn hert klopt in de goudkoorts; zijn drift woedt in de pornographie; zijne wanhoop gilt door het Realismus.

VI.

God had den mensen geschapen in de eenheid: Hij had den mensen aangesteld als koning over de gehoorzame schepping.

Maar God begeerde dat de dankbare mensch, op zijne beurt, eene eenheid scheppen zou in de wereld: dat hij het gansch heelal, door zijn vrijen wil, door zijne vrije daad, onderwerpen zou aan den Schepper.

God gaf aan den mensch de macht om de stem te worden van alle stoffelijke wezens: door zijnen mond zou het heelal den lof verkonden van den Schepper of den lof van Satan.

De Kunst is het symbool van deze macht:

Wanneer de mensch door zijn vrijen wil, door zijne vrije daad, zich tot den Schepper keert, ontvangt het stof van de ziel eenen geest van leven en verheft zich tot een gebed: alles straalt in eenheid en waarheid;

Wanneer de mensch door zijn vrijen wil, door zijne vrije daad, zich van den Schepper afkeert, ontvangt het stof van de ziel eenen geest der dood, en verheft zich tot eene blasphemie: alles scheurt, en stort erbarmelijk in den afgrond der leugen.

Heilige verdoolde Macht, Dochter van het Groot Huis, die verre van de Vaderwoonst, uw geluk zoekt, gij die ook de eikels gedeeld hebt met de zwijnen, en die nochtans den verheven naam draagt van Kunst, ontrouwe! wanneer zult gij u bekeeren?...

S.G. den 24sten April 1896.

a. HET BELFORT.
b. Tijdschrift toegewijd aan Letteren, Wetenschap en Kunst.
c. Gent.
d. Drukker: S. Leliaert, A. Siffer & C^{o}, Hoogpoort 52, [Gent].
e. 'Een woord over den geest der hedendaagsche kunst.'
f. 11^{e} jg., 1896, deel II, pp. 23-41.
g. Ondertekend: F.M. waarschijnlijk initialen van Frater Mets (43).

-66- [Jozef de Cock]: ‘Het naturalisme op weg naar het graf’

Het Naturalisme is ziek, doodziek. Bevoegde artsen, als Anatole France, Maurice Barrès, le Sar Péladan, Jean Moréas, Leconte de Lisle, madame Juliette Adam, hebben

het beurtelings den pols betast en met bedenkelijken ernst het hoofd geschud. Hetgeen voor de kenner zeggen wil: ‘t Is verloren! Bestel de lijkkist!’

Iemand die een overledene van nabij heeft gekend, vraagt gaarne naar de oorzaken die het einde hebben bespoedigd; en luistert gretig naar het omstandig verslag dat broêr of zuster geeft van den aard, den gang en van wat ik noemen zou de zeden der ziekte. Evenzoo, denk ik, met hen, die het gestorven of althans stervend Naturalisme eenmaal van dichtbij hebben opgenomen, en zoo al niet bewonderd - iets wat volstrekt buiten de algemene wijze van gevoelen gaan zou - dan toch uit vredelievendheid een klein plaatsje aan den letterkundigen heerd hebben ingeruimd. Willen, wij, eer het graf wordt gesloten, even eenige inlichtingen nemen nopens de kwaal die het rampzalig Naturalisme zoo onbarmhartig naar den killen kuil heeft gesleept?

Het is niemand onbekend, dat, moesten alle menschen den dood vinden door geweld, - een kogel in de borst of den slag van een paard b.v., - er betrekkelijk weinig van de aarde zouden verdwijnen. De meesten bereiken het uiterste ten gevolge eener ziekte, waarvan zij de kiem reeds lang vóór de beslissende ontknooping in hun lichaam dragen, kiem, die met der jaren loop wortel schiet, groeit en drop voor drop haar vergiftig, sluipmoordend sap in het levensbloed laat sijpelen. Niet anders met het Naturalisme, waarover wij straks het requiescat zullen uitspreken.

Van den eersten stond van zijn bestaan was het veroordeeld; het droeg immers in zich de kiem der ontbinding. Hoe weet ge dat? vraagt men. Ik antwoord: Uit den aard van het schepsel zelf. De vaders en peters van het monsterkind hebben hun best gedaan om het te beschrijven, te benamen, te bepalen, op te hemelen zelf en met bloemen te kronen. Het heette: ‘peindre ce qu'on voit, et voir ce qui est.’ Ik vraag het, een'kind dat zoo'n onverstandigen naam draagt, voert het zijn doodvonnis niet op het voorhoofd? Het waarom zal aanstonds zichtbaar worden. Laat mij eerst toe te beproeven u vóór de oogen het beeld te verduidelijken dat ik mij van het stelsel heb gevormd.

‘Peindre ce qu'on voit, et voir ce qui est,’ dat beteekent, geloof ik, zoo ik zekerheidshalve de naturalisten zelven nopens hunne opvatting van het stelsel raadpleeg: ‘Blijven staan, om 't even waar of wanneer, bij het werkelijk leven; nauwkeurig opteekenen wat de oogen waarnemen, 't zij het waargenomene buitengewoon weze of alledaagsch; niets bijvoegen van het eigen gehalte, en als de derwijze verkregen kopij de voldoende afmetingen bezit, ijlings uitscheiden.’

Ziehier hoe ik dat op mijn manier verklaar:

Verbeeld u een verkoopdag - bij sterfgeval - op den buiten, 't Is op een werkdag, vóór den noen. Vrouwen met roode doeken op het hoofd, jonge meisjes in het bloote haar en eenige rare mannen met blauwen kiel, staan vóór een open venster gedrongen. In het open venster staat de veldwachter. Achter hem, in 't woonhuis, de notaris, met pen en papier. ‘Twaalf tellooren!’ roept de veldwachter, terwijl hij de genoemde voorwerpen omhoog steekt en verscheidene malen ronddraait om ze den koopers langs alle zijden te laten bezichtigen. ‘Twaalf tellooren,’ schrijft de notaris. ‘Twaalf tellooren!’ herneemt de veldwachter. ‘Wie stelt ze in, en hoeveel?...’ - Eene stem: ‘Een frank!’ - ‘Een frank!’ roept de veldwachter den onbekende na, één Frank!?!" - ‘Een frank, twintig!’; een tweede stem. - De eerste, na een poosje zwijgens: ‘Eén frank en half!’ - ‘Eén frank en half!’, (de veldwachter) "Niemand niets meer?... Proficiat!... Uw naam, vriend?! - ‘Jan Mulders.’ - ‘Jan Mulders!’ roept de veldwachter, de tellooren den kooper toereikende en zich daarna omkeerende in de richting van den notaris, ‘Jan Mulders, één frank en half,’ schrijft deze, op dezelfde lijn waarop hij ‘twaalf tellooren’ geschreven had. Zoo komen achtereen aan de beurt: teilen, tassen, koffiepot, stoelen, tafels, bed, dekens, horlogie, lamp, gescheurde

spiegel, enz., al wat eenigszins verkoopelijk is, en even luid schreeuwt altijd de veldwachter, en even

trouw teekent de notaris voorwerp, kooper en koopprijs aan. Die notaris kan, mijns dunkens, ingezien de hoogergegeven bepaling, niet anders zijn dan een naturalist. De gemoedsonverschilligheid alleeen ontbreekt hem: want bij eiken koop berekent hij het ambtsaandeel met telkens grooter aandacht naarmate de koopprijs klimt. De onthouding der ziel, zooals de naturalisten ze begeeren, stel ik mij liever voor in den persoon van een marionnettenspeler, die zelf achter de schermen blijvend, zijne poppen bij middel van verdoken touwtjes op de planken doet bewegen.

Nu herhaal ik mijne vraag: ‘Een kind, dat zoo'n onverstandigen naam draagt: ‘Peindre ce qu'on voit, et voir ce qui est,’ - vooral als kind en naam eenzelvig zijn, gelijk hier, - voert het zijn doodvonnis op het voorhoofd niet?’

Ik druk op het woord: onverstandig. Want het realistisch stelsel is metterdaad onverstandig en dwaas. Vraagt gij: Wat is een kunstenaar?," dàn krijgt gij tot antwoord: ‘Iemand die schildert wat hij ziet, en ziet wat is.’ Vraagt gij vervolgens: ‘Wat is zijn doel?’ dan verneemt gij de machtspreuk: ‘De kunst is zich zelf genoegzaam.’ Dat is dwaas. Sedert wanneer is de kunst iets anders dan de uitdrukking van het schoone, en jaagt zij iets anders na dan met geest en hart, het volschoone, God, nabij te komen? ‘Indien toch de kunst bestond in slaafs volgen van 't voorbeeld, in correct weergeven van wat men zag, hoorde, of op andere wijs meende waar te nemen, zouden we zooveel kunstenaars hebben, als er deurwaarders, griffiers, notarissen, procesverbalizeerende veldwachters en stenografen zijn. En, de laatsten niet te na gesproken, ik ben bang voor die heeren: artist is al dat volkje niet!... De kunstenaar moet kiezen! Het gekozene moet, in evenredigheid met zijn kader, in oprechtheid den indruk weergeven, dien 't geheel maken zou, ontdaan van de niets zeggende, belemmerende, en vaak elkander neutraliseerende bijzaken;’ (Ideën, 1870, Muitatuli). En de Naturalist, die niet kiest, maar dom weg alles weerkaatst evenals een gemeen scheerspiegeltje, weet gij waar hij zijn plaats vindt in de rij der kunstenaars?

Zie, daar is een mensch. Zijn vrienden en kennissen noemen hem vereerend: een kunstenaar. Hij is aan het werk: wat doet hij? Hij leest zorgvuldig bijeen, en schikt met keurige hand, de hier en daar verstrooide schoonheidstrekken der natuur. Hij neemt ze op in zijn geest en kneedt ze tot een beeld dat zijn kunstenaarshart onstuimig aan het kloppen brengt. Bezield, grijpt hij naar pen, beitel of penseel en arbeidt. En daar wordt een gewrocht, 't Is schoon. Zóó een, 't is waar, bestaat niet in de natuur. Maar het is heerlijk en het schokt ons geweldig. Daar spreekt uit dat beeld een geest, de geest des kunstenaars, die ons bij de hand grijpt, ons opheft uit de ons omgevende wereld, ons voert door den hemel van zijn vernuft tot den hemel van God, waar hij ons, met namelooze verrukking, het schoone wijst dat hij er heeft ontdekt. Waarlijk, de mensch die dat schiep, is een kunstenaar, en hij is mensch, dat is: de meerdere der natuur. Hem is het gegeven met zegevierenden blik op haar neer te zien: want zijn zegepraal is verpletterend.

De natuur immers stond hem tegenover in het dingen naar de lauweren der kunst. Zij ook streefde naar het verstoffelijken van een oorbeeld, van een oorbeeld dat was: de heerlijkheden Gods. Maar haar ontbrak de macht van den wiekslag om den mensch na te steigeren in zijn vlucht; zij was niet gewassen om het vol te houden tegen eenen, dien vernuft en verbeelding zoo snel en zoo trouw naar boven hielpen. Zij schiep wel beelden, maar zij waren lomp en verminkt; zij wrochte wel doeken, maar er kleefden vlekken op, die ze ontsierden. Zij won het in maat, in kracht en in leven, maar streek de vlag, daar waar het gold het ideaal te benaderen, en diens geestelijkheid, wat zeg ik, diens goddelijkheid, klaar en vol door het bezielde stof te laten stralen.

En de naturalist, waar blijft hij? Och, waar zou hij blijven? Wat aan zijn broeder den lauwer schonk, daaraan verzaakt hij. Hij verloochent vernuft en verbeelding, en bepaalt

zich bij een bloot werktuigelijken arbeid, de calque der natuur. En let wel op hoe hij het aanlegt. Niet het verdienstelijke der natuur bootst hij na, maar het onverdienstelijke. De natuur muntte uit door maat, kracht en leven. Maar dàt neemt hij niet over; hij kan immers niet. Hij teekent wel wolken, maar zij drijven niet; hij schetst een reus, maar hij tilt geen stroohalm; hij schildert een berg, maar een sprinkhaantje wipt er over. Alleen het onsierlijke krijgt hij meester: het lompe en verminkte der beelden, de vlekken op het tafereel. Voorwaar, moest die man een museum openen, waar hij zijn arbeid tentoonstelt, ik schaamde het mij als een onvergeeflijk, zondig voorbeeld, daar een voet in te zetten. 't Ware te veel gegeven aan iemand die ons de natuur zou willen voorstellen als een dwergachtig, onbeholpen, dood dingetje. Neen! neen! Naar buiten wil ik, in de reusachtige,machtige, levende natuur, in de natuur zooals zij is, met haar bergen, die met hun steenen vleugelen duizelingwekkend in de hoogte schieten; met haar donder, die klatert in het zwerk; met haar stormwind, die mijne haarlokken warrelend opjaagt. Zoo men u tot scheidsrechter aanstelde, om rechtmatig *suum cuique* te geven, waar zoudt gij den naturalist heenwijzen, lezer? Antwoord niet, 't is te gemakkelijk.

Nu, het Naturalisme heeft zijne minderheid bespeurd, het heeft den grond onder zijne voeten voelen wegzinken. Men heeft het toegeroepen: ‘Kom op de hoogte!’ Maar het luisterde niet; het was hoofdig. En het zonk al dieper en dieper; het wou nu niet meer naar boven; het wou uitsteken door zijne laagte. ‘Weg met het schoone!’ morde het, ‘het afzichtelijke worde mijn ideaal!’ En daar woei juist over zijn hoofd een tocht van pessimisme door de helle verwekt, en van dan was de scheuring voltrokken. Een nacht van leelijkheid en ondeugd kwam over alles; het werd duister en somber van den hemel tot de aarde. Overal zwart. God een tiran; de engelen beulen; de menschen schurken; het leven een jammer. Wat men tot dan toe had geëerd, werd belasterd, wat men had gevierd, werd verguisd; wat men lief had, gevloekt[.] De wereld werd afgeschetst als een schuilhoek van wrekken, eigenzinnigen, huichelaars, baatzuchtigen, ondankbaren, verraders. Er waren er niet meer, van die opwellingen van edelmoed en mildheid, van liefde en trouw, die, Goddank, nog zoo zeldzaam niet zijn in onze eeuw van modder, geld en bloed. Er waait u uit de sombere bladzijden van het Naturalisme een lucht tegen, die - hoe zal ik het noemen? - u denken doet aan de slecht befaamde wijken onzer wereldsteden. Hebt gij ooit den moed gehad eenmaal een blik te werpen in de krachten, die door de duivels, uit de hel naar de aarde schijnen opgevoerd? Rottend groensel, assche, krengen en drek. Een stank die u de keel toeschroeft. Bekrompen, bedompte, zwarte hokken, die men huizen noemen kan, zoo men wil, met besmeerde, gescheurde, onbehangen vensters en lage deuren: ware hondenkoten. En de bewoners? Ik wensch u niet ze bij avond alleen te ontmoeten. Havelooze schurken met dronkenmansgezichten, morsige, venijnige wijven, halfnaakte jongens en meisjes, al vloekend, kijvend, vechtend en drinkend ondereen; het opvaagsel der menschheid, de wanhoop der policie, de nachtmerrie der eerlijke lieden. Dàt is de natuur door het Naturalisme gezocht, gekoesterd en geliefkoosd. Zóo wordt, bij zijne aanraking, de gansche wereld, van onder tot boven, met al hare rangen en leeftijden. Verdrukking, overal; lijden overal; ondeugd, gruwel en snoodheid overal. Maar ook, alles is logen in het Naturalisme; ‘un mensonge, zegt Anatole France, peu estimable, enfantin, grossier et obscène.’

Evenwel, zij die eene actie genomen hebben op het Naturalisme, kunnen het maar niet verkroppen dat zij hun centen zouden verliezen. Zij zien dus naar een middeltje uit om hun winkel recht te houden. Eene reklaam, bij voorbeeld; het komt er niet op aan, of zij bedriegelijk zij. Hier een staaltje daarvan. ‘Een burger van het

oude Sparte bracht zijn zoontje bij een stapeldronken slaaf. Zie, zeide hij, hoe de drank den mensch verbeest. Dit weze u een les. - Zoo zou elk vader die zijn plicht verstaat, zijne vrouw

een geschiedenis moeten laten overwegen waarin iemand van haar kunne haar man verlaat, zijn zoon een boek moeten aanbieden waarin een andere zoon zijn vader vermoordt; zijne dochter een roman moeten schenken, waarin een andere dochter hare ziel bezoedelt en tot het laagste laag afdaalt. Want, wie de schande der ondeugd ziet, vlucht ze met al wat er heenleidt.' Wie oogen heeft, ziet het valsche van dezen preek. Hij die hem neerschreef, wist wel, dat hij nooit de hand boven de vlam had gehouden zonder zich de vingeren te verbranden, dat hij nooit in de modder had gegaan zonder de schoenen te bespatten. Hij wist het wel, maar hij wou het niet belijden; zijn centen waren immers in het spel, en die liggen hem nauwer ter harte dan de echttrouw eener gade, dan de kindertrouw eens zoons, dan de kuischheid eener maagd. Hij begreep wel, dat, gelijk de vlam verteert en het slijk besmeurt, de aanblik der ondeugd bederft. Dat is immers een onveranderlijke zielwet.

Ik denk wel, dat hij, die als elk verstandig man elken morgen zijn dagblad krijgt, wel gelezen heeft, hoe zeker gewrocht van Goethe een lange reeks zelfmoorden teweegbracht. Las hij ook niet van dat meisje - ik weet niet meer hoe het heette - dat zich op haar kamertje een praalbed gereed maakte, zich erop neervlijde, zich daar met een mes den doodsteek gaf, en met een zalig genoegen haar jeugdig rood bloed over het (voor haar te) blanke lijnwaad zag vloeien - juist zooals het in den roman, die nevens haar lag, te lezen stond. Arm meisje! Gij hadt zeker ook de reklaam gelezen. En het is zeker ook, omdat het Naturalisme in Frankrijk te huis is, dat Frankrijk een toonbeeld wordt van zedelijkheid? Ha, ik beklaag een volk, waar niet één, maar duizenden lezers gevonden worden, die genieting zoeken en smaak vinden in de ongebondenheden der naturalistische letterkunde, en waar een eer- en gewetenloos schrijver, wiens naam maar te ver is bekend, den dag reeds begroet waarop hij, eindelijk verzadigd, plaats, nemen zal onder den koepel der onsterfelijken!

Hier ontmoet ik eene bedenking. 'Niet *al* het realistische is onzedelijk,' zegt men, 'vooral niet het *gematigde*.' Ik wil het gelooven; nochtans, is het al niet onzedelijk, het is ten minste ontmoedigend. Ik verklaar mij. Eenszijds, zijn de personaadjen van het Naturalisme zoo onedel, dat men geen kreet van afkeer kan onderdrukken; en anderzijds, blijken zij zoo diep ongelukkig, daar het noodlot hen beheerscht en zij onaansprekelijk zijn voor hunne misdaden - het *liberum arbitrium* heeft immers plaats gemaakt voor den dwang der physiologie - dat men geneigd is hun een woord van troost toe te spreken. Op die wijs, ontstaat er tusschen den afkeer en het medelijden een strijd, waarin noch het een, noch het ander dier gevoelens de bovenhand wint; alleen, ik weet niet welke zwaarmoedige gewaarwording maakt zich van u meester, en het leven wordt zoo donker, zoo treurig!... Och, waarom hoor ik niet een vreugdelied in stede van een weeklacht? Waarom beschijnt mij geen zonnestraal, daar waar mij nu een zwarte bui tegengrimt? Het leven is al ongezellig genoeg, dat men de weinige ruststonden, die men aan een opbeurende lezing kan schenken, niet moet vergallen.

Tweede bazuinstoot. 'Wij hebben het rijk der kunst verbreed!' Och, kom, geen overdrijving. Laat ons liever een roman nemen b.v. en zien. Wat vinden wij? Gewoonlijk het verhaal van een schelmstuk, geknipt uit de *Gazette des Tribunaux*. Het schelmstuk wordt ijselijk vergroot: dat is ook gewoonlijk. Het verhaal ervan - en dit is eveneens de gewoonte - blijft niet de hoofdzaak, zooals dat bij ons het geval wezen zou, maar wordt bijzaak. De trame van het verhaal vervalt tot den rang van een bloote gelegenheid welke de schrijver te baat neemt, om ons over zijn beschrijvingstalent te laten oordeelen. Zoo gij niet grondig kent al wat behoort tot het vak van den rechtsgeleerde, den dokter, den drogist, den schrijnwerker, den garçon de café, den voerman, den spoorwegbediende, den scheepskapitein, den

wisselagent, de vroedvrouw, en wat dies meer, zult gij er nooit wijs uit worden. Wat een uitstalling van ware of geveinsde

wetenschap! Wat een overvloed van kleinigheden! 't Is verstommend en... vervelend. En toch, wij mogen het niet ontkennen, daar schuilt een verdienste onder: er is meer dan één idealist, die op zoo'n waarnemend oog niet roemen mag, die zoo handig met het ontleedmes niet weet om te gaan, en zelfs die zoo'n flinke en trouwe schets niet kan geven van het voorbeeld.

Nog iets dat te erkennen valt. De wereld waarin het naturalisme zich beweegt, is iets nieuws; men heeft het den idealisten en zelfs het romantisme kunnen ten laste leggen, dat zij die wereld hebben geschuwd en zich liever hebben opgehouden in het gezelschap van engelen, bergen en zeeën. Ik wil spreken van den ‘monde des Humbles.’ François Coppée heeft er stof tot niet onaardige verzen gevonden. Maar... ‘toute médaille a son revers;’ het naturalisme heeft de bergen geschuwd, en te veel voorliefde laten blijken voor de vlakte. Slechter nog, het heeft de vlakte gelasterd, ze anders voorgesteld dan zij werkelijk was, ze verleelijkt, en toen ze was verleelijkt, de bergen met haar gelijk gesteld. En al zegt M. Jules Lemaître: ‘J'ai beau m'en défendre, ces brutalités même m'imposent, je ne sais comment, par leur nombre, et ces ordures par leur masses;’ wij kunnen met hem niet instemmen en het 'van ons niet verkrijgen de physische gewaarwording voor den indruk van het schoone te nemen.

Wij weten ook wel dat, indien het Naturalisme een wereld heeft geopend, of ten minste er dieper is ingetreden; het ook werelden heeft gesloten, de wereld der ziel en de wereld der mogelijkheden, en God, den maker en meester der werelden, uit den letterkring heeft verbannen.

Wij mogen dus, zonder vrees van gelogenstraft te worden, Leconte de Lisle nazeggen: ‘En théorie, le naturalisme était une ineptie; en résultat, ç'a été un tas d'ordures.’ Dat is ook de reden, waarom ons opschrift luiden mag: Op weg naar het graf. Inderdaad, het Naturalisme is op weg, en... de Heer behoede ons voor zijne verrijzenis!

a. HET BELFORT.
b. Tijdschrift toegewijd aan Letteren, Wetenschappen en Kunst.
c. Gent.
d. Drukker: S. Leliaert, A. Siffer & C^{o}, Hoogpoort 52 [Gent].
e. ‘Het naturalisme op weg naar het graf.’
f. 11^{e} jg., 1896, deel II, pp. 377-386.
g. J.D.C. = JOZEF DE COCK* (Herdersem 1877-Roosendaal 1944), priester, hoogleraar aan de universiteit te Leuven (1904-1919), letterkundige. Na ontslag te Leuven werd hij leraar aan de R.-K. Lycea te Bergen-op-Zoom en Roosendaal. Stichter en leider van het letterkundig tijdschrift *De groene Linde* (1905); schreef literaire kronieken in het weekblad *Hooger Leven* en publiceerde artikels in *De Vlaamsche Wacht* (1907), *Vlaamsche Arbeid* (1911) en *De Vlaamsche Stem* (1915). Auteur van humoristische schetsen, verhalen en reisindrukken.

-67- Cyriel Verschaeve: ‘'t Oneindige, doel der Kunst.’

‘De laatste eigenschap, die, naar mijne overtuiging, den schoonheidszin niet ontbreken mag, is het gevoel van het oneindige, dat den adel uitmaakt der menschelijke natuur. Kunt ge u den vriend van het schoone voorstellen volkomen

en blijvend bevredigd door hetgeen hij in zijn kort leven van het schoon aanschouwen mag?’ (Pierson).

Wat die geleerde hoogleeraaf en predikant zoo gematigd, als de laatste eigenschap tot het *welzijn* van den schoonheidszin voorstelt, hijsche ik hoog op om de name te zijn en de *zelfstandigheid* aan te duiden van allen schoonheidszin en kunstgevoel.

Wat zoekt de mensen in de kunste? waartoe streeft zijn jagen achter 't schoone?

Daarop komt seffens een antwoord van de verschillige deelen onzes wezens, volgens de gesteltenis en de heerschappij van 't een deel op het andere in een gegeven persoon; maar het ware doel der kunste moeten wij nasporen in hetgeen het menschdom altijd aan haar vroeg en de gesteltenis waaruit zij opsproot.

Sedert lange leeft de mensch, onder lucht en hemel, midden steen en plantenwereld, naast zeën en bergen, sedert lange spreekt hem de wind, der vloeden stem en de storm, de dieren ook en de zielen: dat alles herschept zijn geest, oefent er zijne gave in uit van afzonderen en vergaren tot algemeene begrippen; 't herte streeft er van weg of naar tot binnen of buiten de palen van Gods orde. Maar hoe stelt het de mensch hier op aarde, hoe gevoelt hij zich onder die wet en die orde, dat naloopen of vluchten, dat ommegaan met zijne medeschepselen, dien geheelen samenhang die het leven uitmaakt?

Dat zal de kunste verklaren, daar is heur openbarende doel, en zij is het welke het menschdom bezigde om zijnen staat van wel of wee te openbaren.

Luisteren wij: waarvan spreken de eeuwen? Gelijk voor eenen bijzonderen mensch het oogenblik '*heden*' zoodanig vluchtig is dat hij het voor 't zijne niet en rekent, en geheel en gansch zijn leven telt met de weleer geleefde dagen en deze van de toekomst, zoo is 't bestaan van 't menschdom aleenlijk een groot *herdenken* en eene groote *hoop*.

Luide klagen, ja klagen, die beide stemmen, en vertolken wat de menschheid behoefde, zocht en moest blijven begeeren. Al 't verleden roepen zij een beeld op vol volmaaktheid: eenen hof vol wellusten, eenen verzaden geest, een berustigd hert; al den kant der toekomst begroeten zij vol verlangen het weêrbeeld dier eerste volheid, sedert het christendom nog onzeggelijk verwijd en verhoogd, zoodat de twee uiteinden der wereldgeschiedenisse zijn: eene volheid verloren, eene volheid toelachend uit de verten.

Doch nooit zag de mensch, en dààr is zijne eere, een goed dat edel, groot, ja meerder dan zijn wezen en vermogen was, of hij poogde in pijnen en angsten er bij te geraken, en uit de vereeniging ermeê te stijgen en 't beeld zijner inwendige schoonheid dieper uit te beitelen. Die goederen lagen verre lijk de groene weiden lachen in de diepende woestijnen, de geruchten schoten neêr van steile klippen ontoegangbaar, en geweldig rees eene stem op, eene vraag van leven of dood, aan den geest vóór alle kennis, aan het hert vóór alle neiging, aan de geerte vóór alle voorwerp, en ten allen tijde des levens gesteld: zal de mensch maar later bezitten of nu, zal hij wachten of zal hij niet wachten?

Het antwoord gaf de mensch duizende keeren, eeuwig op hetzelve doch op twee wijzen: de zonde riep: 'niet wachten,' en de deugd, al zoo verre als zij het mogelijk zag zonder Gods gebod te overtreden, riep ook: 'niet wachten'... De geest zei het met het herte, de drift zoo breed in haren vleugelslag, met de ziele zoo groot dat zij haar eigen zelven niet kan doorgronden.

Doch de zonde steelt en is dubbel onbestand die verre volledigheden te bereiken: zij streeft immers blind en omarmt een schepsel dat eenen stond begoochelt, en wijders sleept zij bitteren nasmaak achter: den worm van de wroeging.

De deugd wil ook niet wachten, doch slaat eenen weg in die der ziele zelfs geene begoocheling geeft van het bezit der volheid; hare vrede is ernstig en geeft slechts de volheid door geloof en hoop, gelijk de verduldigheid de pijnen verdragelijker maakt zonder ze te verminderen. Dat is de strenge waarheid. 'Maar dat is toen eene

onmogelijke zake, eene ware ellende te leven, een klakkende last op een bedorven schepsel, een zekere weg naar 't volmaakt ongeluk!' Zoo roepen de moedeloosheid en de ontsteltenis des menschen.

En inderdaad, in die volledige wederbeelding van God, de schepping, waar ieder des Heeren eigenschappen hare schaduw op werpt in eene navolging, waarin geen eene note der bovenwereld de onderwereld van hare overeenstemmende beroofd laat, waar de wonderste harmonie de werelden, hunne beweging en hun leven mengelt en spiegels van malkander maakt, zou er geene note gehoord, geen beeld, geenen stond gevonden worden om dat hoogste oogenblik der hemelwereld te schetsen, waarop eene ziele de oneindigheid ontvangt en omstrengelt, om het oneindige bezit hier te laten doorstralen gehjk de eeuwiige waarheid het doet?

De ziele moet wachten... Maar, in Gods namen, wat zal zij uitrichten binst heur wachten? Denkt de wachtende niet aan dezen die komen moet, en vereenigt hij hem alzoo reeds nu met zijn zelven niet, daar alle denken, naar 't zeggen der wijsgeeren, 't voorwerp van 't gedacht reeds eenigerwijze in onze oogen, inbeelding en 't innigste der ziele brengt?

Neen, daar moet eene wijze zijn, bestaande op aarde, om de oneindigheid te vangen: geheel en gansch en in eenen keer, ofschoon op eene geëindigde wijzen, en vrede barend.

Die weg ligt in het genieten, ‘t Genot bevredigt de ziele’ (S. Thomas). Twee deelen vragen genot: 't lichaam dat lichte voldaan is en, bijgevolg, geen groot en hooge werk kan doen ontstaan tot zijne bevrediging; de ziele dan die wijd en wijder hare eischen uitstrekt naarmate zij hooger klimt, zoo onvermoeid dat zij op 't laatste verlangt zonder perken, en een voedsel moet krijgen zonder perken om nog te kunnen stillen: zulk een voorwerp, zulk een voedsel ziet zij niet op aarde: al dat bestaat is einde en pale. Nochtans hier op aarde moet zij dat voorwerp hebben, en bestaat het niet, zij moet het maken.

Zij maakt het: de kunste is daar, die alle schoonheden opeen tast in een nieuw en glanzend wezen, 't kunstgewrocht: glansde een gedacht door zijn eigen, de kunst doet er nog de prachten van den schrijftrant, het tooveren van mate en zang, de galmen van de rijme bij; of beter en echter gesproken: in 't verstand zelve is het dat zij hare wonderen werkt: daar brengt zij wel degelijk een beeld te wege dat de ziel volop doet genieten: het oorbeeld, zoo hooge boven al wat aardsch is, verheven, dat het, waneer het voorbeeld wordt in de uitvoering, onmogelijk op aarde kan gebracht worden, daar het in eenen anderen luchtkring door het zwanger gaan van eenen geest, de ziel, geboren wierd.

't Schoone dus der kunste: zooveel te stralender schoon, hoe meer krijgers door hem naar de gelederen geroepen worden, gerangschikt en geëenigd in het meesterstuk: scharen van lijnen in de gothieke kerken malkaar volgend, schragend, gelegerd in de eenheid der orde; benden van kleuren en van tonen versmolten tot eene harmonie; alle trappen en standen van menschen met legers gevoelens en gedachten in eene nieuwe wereld herschapen in het treurspel: altijd streeft de kunste om in éénen trek eenen overvloed van genuchten te plengen; zij spreekt samen aan geest en gevoel, aan zin en oordeel, en slaat met éénen slag den mensch in al zijne vermogens met eenen stortvloed van volheid.

Op dit oogenblik roept hij uit, 't is prachtig! 't is subliem! en die woorden zijn eene veropenbaring: 't is subliem: met dat woord beschrijft hij iets dat niet schoon, groot, diepe, hooger meer en is, maar boven de schoonheid steeg die hij gewoonlijk in 't gedacht heeft, eene volheid; bij het uitspreken voelt hij iets in 't herte, dat hem aan de voeten zou doen zijgen van den kunstenaar die zulk eene zonne kan doen rijzen, hem bewonderende als eene grootheid die hij zelf niet kent, waarop hij ziet al zeggen[d]: ‘hadde ik zulk eene gave, kon ik zulke stonden scheppen, mijne mate van verlangen ware vol.’

Dat is 't dan wat de ziel beoogt in de kunste: niet wachten, niet wachten, maar hier reeds volheid. Daar is wel haar kreet en de waarheid, klaarblijkend tot in het genot dat

zij in der nature beschouwing najaagt. Hemel en zee zijn twee oneindigheden, en in de lente, wen de hemel vol sterren zijne koninklijke onmeetbaarheid uitspreidt, hij is ontegensprekelijk hooger, wijder, dieper, schooner, meer oneindig dan de zee. Nochtans, waar zal de mensch langer op staren, zelfs spijts de gewoonte, met steeds evenveel benieuwdheid, vermaak en ontroering? De zee! De hemel hangt te hooge, 't is eene oneindigheid die de zijne niet en is, die hij niet kan bezitten; maar de zee, die is de onze, daar kan onze hand aan, ons schuitje erop, zij is op de aarde.

Ook waarom wordt het schoone ons bij sprankels al geschonken zooniet om te bezitten?

't Ware, zegt een schrijver, is het oorbeeld geloofd, 't goede 't oorbeeld verlangd, het schoone 't oorbeeld bemind. Beminnen is vereenigen, bezitten. Het schoone wordt ons dus ontsluierd om ons 't bezit te schenken, en al is het waar dat er op aarde schier aleene geloof en hope bestaan en tot hunne volmaaktheid kunnen geraken, 'k en zou toch niet durven de liefde loochenen noch van de menschen noch van God. Dat bezit is onze troost, onze ballingvriend, door de ziele uitgevonden om hare volheid te krijgen en uit te storten, en reeds met het gedacht den voorsmaak te smaken dier oneindigheid tot dewelke zij hare onsterfelijkheid geroepen voelt; dat bezit, dient ook om haar verlangen eenen spoorslag te geven, daar geëindigde volheid ook haar niet voor goed berust, maar enkel de wanhoop verdrijft: 't schoone immers verzaadt niet, al schreef ik de woorden: ‘Volop genieten, volheid.’ Genot geeft het, in de hoogste meesterwerken zoo hoog dat het naar volheid zweemt, en dat aan geest, hert en zinnen; doch nooit aan ieder en al die deelen hunne volle mate: hetgene aleene den naam van *verzadigen* verdient. Naar 't oneindige *streeft* de kunste: zei ik ievers dat zij het bereikt? Deed zij het, zij gave duurzame rust aan de ziel; doch alle kunstenaren zullen met mij doen als ik hun vrage: als gij het schoone zaagt, ontwaakte er vooreerst geen begeeren in U om dat schoon klaarder te zien en door die kennis te bezitten? zocht gij daarna in 't langer beschouwen geene verzading, ongegeven door den indruk van genot? voeldet gij niet altijd, op den eigensten oogenblik van 't waarnemen dier schoonheid, 't gemis van iets vollers, 't gemis dat zaad is van begeerte en al de deelen uws wezens deze wat veranderde verzen van Gezelle tot God, den oneindige, deed roepen:

> Ik misse U waar ik henenvaar
> Of waar ik henenkeer,
> In bidden en in werk, doch wen
> Ik 't schoone zie nog meer!

Dat is 't wat de diepe droefheden en groote klachten der kunstenaarslevens geheel en gansch verklaart.

Dat lijden door 't gevoel van 't oneindige, en het werk der kunstenaars eruit voortvloeiende, moet voorzeker, 'k hoop het en vertrouw op zekerheid, God bevallen. Hij is aleen de oneindigheid, Hem is 't dien wij in 't lijden van 't kunstwerk zoeken; ons verlangen en lijden moet Hem aangenaam zijn, gelijk het eenen vriendenherte eenigerwijze zoet is te weten hoe zijn vriend naar hem verlangt en om 't verlangen lijdt.

a. De Vlaamsche Vlagge.
b. Tijdschrift voor het Vlaamsen Studenvolk, verschijnende elk schoolverlof.
c. Brugge.
d. Drukker: Adolf Van Mullem, Geerolfstraat, [Brugge].
e. ‘'t Oneindige, doel der kunst.’

f. 22e jg., nr 2, Paaschverlof 1896, pp. 90-95.
g. Ondertekend: Zeemeeuwe = pseudoniem van CYRIEL VERSCHAEVE* (Ardooie 1874-Solbad Hall [Oostenrijk] 1949), priester, letterkundige. Was ook een der voornaamste

medewerkers aan het tijdschrift *Jong Dietschland* waarin hij publiceerde onder het pseudoniem I. Oorda.
Hij debuteerde in dit tijdschrift als dichter van zwaarmoedige belijdenislyriek. Zette zich in voor het zelfbestuur van Vlaanderen, waarvoor hij bereid bleek met Duitsland samen te werken tijdens de Tweede Wereldoorlog en aan de zijde stond van de oostfrontstrijders. In augustus 1944 zag hij zich verplicht uit te wijken. Hij werd bij verstek door de krijgsraad te Brugge op 11 december 1946 ter dood veroordeeld.

-68- 'Onze Tijd'

Onze tijd bevat de kiem eener uiting naar eene zedelijke opbeuring der menschheid door het machtige wapen der kunst. Dagelijks wordt die uiting sterker en krachtiger en welhaast zal ze hare algeheele ontwikkeling bereikt hebben. Waar men het oog ook wende, overal ontwaart men de kenmerken van dat *trachten*, dat *pogen* dat *willen* naar iets dat we tot nog toe niet gezien of gehoord hadden. Gaan we slechts even na wat we zoo al op onzen weg ontmoeten, en we zullen welhaast tot de overtuiging komen dat de banale verlammende concerten van vroeger, neigen naar een ander rijk, naar een zaliger oord waar de toonen zich gevoelvoller, gepaster, kleurrijker en frischer ontvouwen. Reeds bezitten we menige flinke orkestvereeniging en anderen zullen langs om meer hun tot op den draad versleten programma, door nieuwe krachten verjongen. De richtende stand zoo vergroeid als verstijfd dat ze was in dat alledaagsche en wereldsche klepelmuziek, vraagt naar wat anders, en de '*bon ton*' vereischt dat er van niemand anders meer stukken ten gehoore worde gebracht dan degenen door Wagner, Beethoven, Weber, Mozart, Reyer, Gounod, Nicolai, Smetana, ja en waarom niet Benoit, Blockx, Wambach en meer anderen onderteekend. Hier dienen we dien '*bon ton*' een goed punt toe te kennen. Als overgangsperiode - zoo wil het de evolutie - kan dan de kruieniersmuziekske nog wel eens dienen, en zoo hooren we nu en dan een broksken uit Massenet, Offenbach, Verdi, Meyerbeer en Mascagnie die dan nog de grootste helden zijn van die legerbende notenteelers die ons gewoon waren een kostje te bereiden dat wel is waar pikant was, maar niet voedde, en zeker het menschenhart niet verbeterde, maar veeleer het karakter, de personnaliteit van het individu en de ziel van de massa, in eene kwade neiging herschiep.

Dat muziek streelt de zinnen en niet het hart, omdat het wordt voortgebracht, *niet* uit het hart, maar door eene buitengewone krachtinspanning der zinnen. - Net zoo als we in de letterkundige beweging der geheele geschaafde wereld nog dagelijks typen tegenkomen *genre* Dumas zoon - deze laatste is door de *fine fleur* der fransche letterbeoefenaars, officieel als een mager schrijvertje erkend geworden - en meer andere *bacleurs de feuilletons*, die zedelijk reeds verdwenen zijn nog vóór hun stoffelijk afsterven. Eene nieuwe zon is echter opgestaan die ons den gezichteinder heel wat verlengt en nog meer zal verbreeden.

Ook den opsmuk onzer straten en openbare plaatsen wordt door onze kunstenaars en kunstliefhebbers niet uit het oog verloren. Hier en daar glijden de blikken van den attenten wandelaar met een zeker welgevallen over de roode- harde- of zandsteenen gevels die zoo gelukkig afbreken met het eentonige en vermoeïende dat ons uit lange ver opeenvolgende witte huizen tegengrimt. Zoo'n witte stad gelijkt een kerkhof. Waarom dat bonte kleurgewemel in huizen en menschen niet herschapen, dat onze aloude

Vlaamsche gemeenten in den vreemde zoo beroemd maakte? Gelukkig heeft men de hand reeds aan het werk geslagen, en dien aanvang verdient ons aller ieverigste medewerking. Hier dient opgemerkt te worden dat men somtijds van iets dat goed was, restaureerender wijze iets afschuwelijks heeft gemaakt, en in strijd ofwel met de overlevering, ofwel met den aard het karakter van het gebouw zelven. Wanneer het herstellen geldt van een zwaren logge burg uit den tijd der Noormannen, dan mag er natuurlijk niet aan gedacht worden uit die steenmassa een Zwitsersch paviljoen te houwen, om den *fantaisie* geest van dit of dat heerschap te behagen, maar wel om die puinhopen zoo getrouw en gewetensvol weer te schenken, wat de Tijd hun ontstal, en niets meer. Doet men het omgekeerd, wat blijft er dan van die heilige relikwie uit verre tijden die ons den smaak, het leven, de ziel van dàt volk spiegelgetrouw moest weergeven? De uit- en innerlijke bouw moet volgens oorspronkelijke plannen verjongd worden; de omgeving eveneens, zoodat ons uit den omtrek van die eeuwenoude schim een aartsvaderlijke lucht, van 't lief en leed 't lijden en strijden harer lang vergeten bewoners nog zwanger, aangenaam tegenwaai[t].

Op 't gebied van aanplakbrieven is er eenen geheelen ommekeer waar te nemen, 't Zijn geen eentonige prentjes meer, zooals men schreeuwende kinderkens voorlegt of ook geen plakbrieven *genre* mannekensblad, die de plakborden onzer steden versieren en de aandacht trekken van den voorbijganer, maar ware kunstwerken, waar men niet alleen de hand van den drukker maar veeleer die van den kunstenaar in herken[t]. Fijne zacht afwisselende platte tonen op kunstige wijze aangewend, geven hen een artistiek voorkomen.

Hier drukken we den wensch uit de kunst zooveel mogelijk op de nijverheid toegepast te zien. - Duitschland en Frankrijk zijn ons voor op dat gebied. - Prachtige *affiches* zijn ons onlangs nog door beide landen geschonken. Ook hier dient de nijveraar hand in hand te gaan met den kunstenaar zoals in *alles* trouwens. Op dat samengaan van handel en nijverheid met de kunstven de verschillende kunstvakken onderling, kan niet genoeg aangedrongen worden. Dat verstonden onze oude Vlaamsche Meesters zoodanig goed, dat men op geen enkel hunner reuzengewrochten kan wijzen of men ontdekt bij den schilder den beeldhouwer, bij den beeldhouwer den bouwkundige, en bij dezen laatsten opnieuw de beide eersten. Zoo'n handelwijs sticht veel goeds, en kan niet anders dan tot eene algeheele broederlijkheid bij dragen, die men nu ten dage helaas! zoo weinig of bijna niet aantreft. Hier en daar een trachten, een pogen, een willen naar iets, waar men gansch vreemd aan is, van enkelen die gelukkiglijk - de evolutie draagt het in haar schoot - eene beweging in 't leven roepen, naar iets beters, iets schooners, iets edelers, en waardoor zachtjes aan iedereen zoo wat zal meegesleurd worden. - De tijd is nakende.

a. SPECTATOR. Aanvankelijk heette dit tijdschrift ANVERS. ATTRACTIONS. Vanaf 1e jg., nr 21, 4.7.1896, werd de titel gewijzigd.
b. Geen ondertitel.
c. Antwerpen.
d. Drukker: De Vos & Van der Groen, Jezusstraat 22, Antwerpen.
e. ‘Onze Tijd.’
f. 1e jg., nr 27, 15 aug. 1896,p. [1-2].
g. Ondertekend: Wolfram.

1ste Jaar N° 21. 10 Centimen. 4 - 7 - 1896.

SPECTATOR

ABONNEMENT : 5 Fr.
's jaars — par an.

Beheer- en Opstelraad :
Administration et Rédaction :
22, rue de Jésus, Tél. 1990.

Buitenland port bij te rekenen.
Etranger port en sus.

Bij dit nummer behoort een bijvoegsel.

PROFILS

X. MELLERY

Presque un inconnu pour les Anversois. Pourtant un des forts parmi les forts de l'école belge, ne vaudrait-il pas mieux dire flamande, de peinture. Se présente aux connaisseurs sous deux aspects fort différents.

Maitre en ces deux genres.

D'abord ce sont de grandes compositions décoratives, aux figures nobles, aux larges lignes, aux colorations riches et simples. A une exposition des XIII, il y a quelques années, on a pu voir deux belles exquisses de ce genre de Mellery.

Puis ce sont de petites toiles rendant des coins d'intérieurs, une cheminée, un vestibule, une table, des solitudes de cours, de jardins. C'est traité très sobrement, quelques petits tons gris délicats et c'est tout. Mais c'est poignant d'émotion et d'art. Nous nous rappelons ainsi un corridor où ce trouvait une statue éclairée par un e lampe ; eh bien ! on serait resté une demi heure devant cette peinture tant elle vous fascinait.

A l'avant dernier salon de la libre Esthétique X. Mellery exposait toute une série de ces petites œuvres sous le titre de « l'Ame des choses ». Si jamais titre s'appropria à un ouvrage, ce fut celui-là.

Pourquoi le gouvernement n'a pas encore confié un bâtiment digne de ses pinceaux à cet artiste, c'est encore un de ces problèmes administratifs dont la solution reste introuvable pour le bon public.

LANCELOT.

Zeer belangwekkend is de strekking deze laatste jaren te bespeuren in de manier van drukken, versieren en binden zelfs van het Boek.

Groote kunstenaars van heden houden zich vaak bezig met hunne fijnste schoonheids gevoelens te leenen tot het verfraaien, het verzorgen van het Boek en maken dees dikwijls tot een waar juweel, tot een waar kunstwerk.

-69- Cyriel Verschaeve: ‘Eenheid.’

Zoo er iets wonder is op aarde, dan is 't voorzeker de zucht naar eenheid. Zelve vol deelen en onderdeelen, een bouw van zenuwen, spieren en beenen, volgens 't H. Schrift, als de mensch rond schouwt, wat krijgt hij te zien tenzij eene wemelende bende schepsels gansch verschillend: de hemel gelijkt aan de aarde niet en zwemt vol sterren, de zee golft van millioenen baren, de aarde is een doolhof van de verschillendste wezens: alles zegt: ‘verscheidenheid’ toch, de mensch roept: ‘eenheid,’ overal en in al zijne werken.

Beschouw hem op de bergen: geheel de streke heeft hij doorreisd, aan iedere schoonheid: de beke door de meerschen, de bloem langs den weg, zijne bewondering geschonken. Op den berg staat hij nu: wat hoopt hij? Al die schoonheden klaarder en duidelijker zien? neen, maar één oogslag moet ze allen samenvatten en dan vaart door zijne ziele een groot genoegen, 't Is nog niet genoeg: te veel zaken ziet hij nog, de ooge kan dwalen van den eenen berg tot den anderen, op dorpkes, huizen, meeren; maar stelt den mensch voor de zee: dan bevangt hem de grootste ontroering die de wereld kan verwekken, omdat de zee de volmaakste eenheid der wereld is, omdat in 't landschap zijn oogslag alééne eenheid schiep door samenvatten, en hier de oogslag en het voorwerp zelve één zijn.

En ons denken? Wie ooit de wetenschap van 't denken, de wijsbegeerte studeerde, moet den oogenblik tegengekomen hebben, waarin 't wenden van 't gedacht zijnen geest bracht voor eene wet, een beginsel, dat met majestatische macht de geheele wereld en gansch de orde der gedachten scheen te beheerschen; hij moet nog gevoelen hoe sterk de betoovering van dat beginsel wrocht op hem, zoodat de rede liever had weg te dolen van de waarheid eerder dan voor eene gehate uitneming de schoonheid dier algemeenheid, den toover dier eenheid te slachtofferen. Alle geleerde ziet zonder verwondering Kepler op zijne knieën God bedanken in een bewonderend gebed, na 't ontdekken van de wet der hemellichamen: die wet die de hemelen veroverde, de orde der sterren en van 't heelal openbaarde, en de eenheid hunner beweging.

Wat de mensch met ziel en lichaam zoekt in reizen, in wetenschappen, betracht hij meest in de kunst: 't rijk van liefde en gevoel, de weg van zoeken en haken bij uitstekendheid. Hij deed eenen oproep aan al der kunste schoonheden, om toch eens een voedsel te vinden, waarachter de ziel naar geen volgende gerecht meer uit en keek, en daar:

't gedacht stond te glanzen vereenigd met den zang en de mate, die de kunstbouw is der woorden;

de beelden en beeldspreuken verrezen wien de ziel hare bewondering wijdde omdat zij werelden bonden, de meeste aan de deze die verst afgelegen landen aaneensnoerden, zoo de Vigny's vers:

Schiet al zoo vlug ten hemel als de weêrlicht er van daalt,
Gezelle's: die het geween daarvan
met het weenen troosten kan,

de verzen die kracht en krankheid, zege en neêrlaag, deugd midden bedorvenheid bezingen. De eenheid 't is de reden der macht van beeld en tegenstelling om ons te roeren, daar alle beeld, uit de zienlijke wereld genomen, die zienlijkheid verbindt met de onzienlijke zielen of bovennatuurlijke wereld.

De gedachten die de kunste huldigt zijn de breedste, hare beschouwing der wereld en der zielen is naar den wijsten grondslag aangeleid: in de armoede bekrompen, of beneveld door de dampen der weelde speurt zij den eeuwigen, eenigen hoogen kant van 't

menschenstreven na. Eenheid in hare gedachten: en daarom verrukken ons soms hare dwalingen zelve, omdat de zucht naar eenheid zoo grootsch er in weêrschijnt, alzoo het vers van Goethe, waarin hij de krachten van leven, bewegen, baren, enz. der wereld prachtiglijk vereenigend hun toeroept: ‘Ziele der wereld...’

De gevoelens welke zij beschrijft in 't drama: 't is de drift geweldig en voortdurend die met zijn ontspruiten en ontvlammen de eenheid aan het drama geeft; en hetzij in drama of in lyriek deze gevoelens en deze toestanden zoekt ze, die in hunne onmetelijkheid geene plaats meer laten voor andere, maar gansch en onverdeeld eene ziele beslaan en de andere zaken in ziel of buitenwereld voor eenen oogenblik uitvagen gelijk de zon de sterren. Waarom anders werkt zoo geweldig op ons de onsterfelijke uitroep van Milton's Satan waneer hij in een schrikkelijk vol gevoel aan al de rampen der hel, zijn volmaakt ongeluk, en die aartstreurige vlakten zijnen ‘groet’ toestuurt en ze looft om hunne volheid; 't zelfde in V. Hugo's *Satan: ‘J'eus un moment si noir que je mis à rire’*; - 't zelfde in Hamlet's aleenspraak: - ‘Nu kon ik 't doen, gemakkelijk, nu hij bidt...’ -

- De ziele zoekt dus eenheid in de kunste, maar doet ze het wel, volgt ze den waren weg? of, in 't korte: welke moet de eenheid zijn der kunstwerken?

In de beschrevene wijze van eenheid na te jagen en voort te brengen, is er eene groote misse begaan: de eenheid wierd voortgebracht met door het geweld van één gevoel, één gedacht, ééne schoonheid al het overige onzichtbaar te maken: 't is schoon maar niet genoeg; ofwel verschillige schoonheden stonden in eene zeer volmaakte verhouding, ondergeschikt aan eene wijze van opvatten van den meester: 't is schoon ook, maar 't is de eenheid, de groote eenheid niet: dat overheerschen eener schoonheid, die verhouding tot elkander, die eenzijdige opvatting van den meester zijn, eilaas, schier altijd noodig in dit tranendal om de vaneen geschikte eerste eenheid te bekomen: doch die eenheid zou moeten zijn: de volheid, het samenvatten, al in een, de oneindigheid voor zooveel zij mogelijk is. Ik ga niet om, dat is de waarheid: de kunst is de taal onzer herten die God zoeken den eeuwigen éénen, al is Hij drievuldig; dooreendringen zonder 't bestaan te vernietigen, daaruit moet de eenheid spruiten in de kunst gelijk in God.

Dit gedacht is waar, en de menschen wrochten in dien zin, en wilden dat, al wisten ze het misschien niet: bevalt aan onze ziele nu een stormende hemel, dan een heldere, alsan nieuwe streken: na de vlakten vraagt ze de bosschen, de bergen, de zee, na 't gesprek de rede, na de rede den zang, na een gewrocht vol weerde, het meesterstuk, en voort nieuwe en schoonere zaken in zulken gejaagden telgang als de haastigste krijgsbende: 't is dat immer en ervig iets te kort bleef aan het reeds bezetene, dat er moet bijgevoegd worden om een vol bezit en eene volle voldoening te schenken. Verre zij van daar dat zij vluchtige vermaken begeert om ze de eene na de andere te laten verstuiven; neen: zij achtervolgt verstrooide sprankels van haar eenig vol geluk, de gevondene tracht zij door het geheugen te behouden, om van alle kennissen en genuchten een geheel te vormen; immers als men de ziele van latere vreugd en volledig genot spreekt, overvalt haar een droevige twijfel: dat geluk woont hooge en verre; de aarde, al het genoten en beminde zal zij moeten verlaten, en het schijnt haar dat de hemel niet volledig gelukkig kan zijn zoo zij die zaken moet derven, bijzonderlijk de menschen welke zij op aarde beminde, 't Geloof antwoordt daarop, 't is waar, doch zonneklaar blijft het niettemin daaruit dat de ziele kost wat kost de eenheid der volheid wilt, 't doordringen van alle genuchten door elkander, aardsch genot blijvende bestaan, niet vernietigd maar voltooid in het hemelsch geluk, menschenliefde in Gods liefde: de bijkomende vreugde des hemels in de zelfstandige.

Hoe ouder de kunst wordt, hoe heviger datzelve streven uitschijnt: indien wij niet aleen bijzondere kunstwerken maar den gang der geheele kunst door de eeuwen

nagaan, van langs om heviger en klaarder zien wij hare pogingenom de eenheid te bereiken, bijzonderlijk sedert het kristendorn 't gevoel van den éénen God en 't verlangen ernaar de aarde deed vervullen. Het drama is het duidelijkste voorbeeld: 't oude had weinig spelers die nu zongen en dan handelden, maar van langs om meer bevolkt, woelend in Shakesp[ea]re, verbreedde het gedurig: alle standen aanveerden des geheel het zieleleven, met gelijk welke gedachten en gevoelens. In deze eeuwe nam het alle slach van poësis op: 't lyriek, overal en niet aleen na ieder bedrijf in den reizang, 't verhaal of epiek ten allen stonde, 't eigentlijk werkend of dramatiik weven door malkaar in de bontste mengeling, onder één doel, één spel geschaard en tot eenheid gebracht, naar aanleiding der natuur en der waarheid die ook in des menschen leven de verschillendste dagen doen opvolgen. En meer nog op Wagner's schouwburg werken muziek, schildering, poëzis allen de handen in malkaâr, elkanders zin verklarend, zoodanig één, dat ze samen moeten gezien zijn om te kunnen verstaan worden, en vormen alzoo eene nieuwe, ingewikkelde en moeilijke kunst.

Wat de begeerte was van de kunstenaren der middeleeuwen, getuigt het gij, o wonder gelaat van mijnen Zaligmaker; gij waarin de eenheid straalde van Uwe volmaakte eigenschappen, waarop het medelijden kon staan terzelver tijde met het strengste recht, waarover de woede vol liefde, het gruwelijkste wee samen met de stilte Uwer eeuwige vreugde kon varen, harmonie tusschen de verscheidendste volmaaktheden, hemel waarin de zwartste wolken der schoonheid zonne niet en taanden; de middeleeuwen hebben in Uw lieflijk kindergelaat de majesteit van den ouden God der eeuwen kunnen vereenigen; maar verder moesten ze gaan, en streefden in wee en kruisen naar de eenheid van Uw goddelijk gelaat, met Uwe oneindige eigenschappen, erop weêrspiegelend en malkaar doordringend juist omdat ze oneindig zijn: zij schiepen eenen medelijdenden, eenen gerechten, eenen wijzen, eenen machtigen, eenen lijdenden Jesus; maar eenen Jesus die terzelver tijde goed, rechtveerdig, wijs, machtig was en heerlijk, terzelver tijde de God van de kribbe, het kruis en de oordeelswolke: nooit, nogthans éénen dag gingen ze verre, drongen ze diepe in 't heiligdom, en 't gewrocht dat ontstond heet men nu ‘het meesterstuk der gothike kunst’ en dan de ‘schoone God van Amiens.’ Jesus staat te midden zijne apostelen in het portaal der hoofdkerk van Amiens, waarachtig God: van dat wonder gelaat komt eene klaarte opgedaagd gelijk een dageraad die schier geheel den hemel der ziele verlicht: eene grootelijks volle schoonheid, de volledigste die ik ten minste van al mijn leven mocht aanschouwen en bewonderen: omdat er vele volmaaktheden onverdeeld op weêrstralen in het geheele wezen; ik ten minste heb vruchteloos gezocht naar de eene volmaaktheid in eenen hoek van oog of mond in eenen rimpel (aanzijds of alvoren gelijk in den ‘gladiator moriens’ der ouden) allen straalden te gelijk: adel, wijsheid, ernstige majesteit, rust die, - men gevoelt het, - 't almachtig scheppingswerk zou kunnen aanvangen, schoonheid, eenen trek van lijden: het voorhoofd kon de doorne kroone dragen alzoowel als die der godheid), dat alles is zoo één dat de verhouding er tusschen schijnt verdwenen te zijn, om plaats te maken voor de goddelijke waarheid van Gods eenvoudigheid, en voor eene schoonheid die alle die volmaaktheden onverdeeld en onverdeelbaar niet meer bevat maar ze is. Is dat beeld volmaakt? De goedheid en de liefde stralen niet genoeg, de ‘schoone God’ boezemt schier aleen ontzag in of ten hoogste fierheid en aantrek om zulk eenen meester te volgen; en 't schoonste van 's menschen wezen, hetgene ons den grond dier wijsheid, macht enz. ging laten doorpeilen: de oogen en zijn er niet, zij zijn zonder straal, en alzoo mist dit gewrocht ook zijne schoonste strale.

Mislukt dus nog eens: o t' is gemakkelijk om zeggen: kunstenaren der oudheid, gij meendet het schoone te scheppen; mis zijt gij en bedrogen: het geestelijke, het bovenaardsche, het goddelijk bleef buiten uwe pracht van vormen, boven uwe aleenlijk

natuurlijke sierlijkheid; gij, middeleeuwsche kunstenaren, denkers, droomers, betere wegen die hooger leiden sloegt gij in, doch op het vingerwijzen en moet gij 't hoofd buigende belijden: 't is waar het schoon der wereld hebben wij te zeer weêrzien en ons geestschoon zelve lijdt er door; Werkers der Herboorte: 't schoon wordt volst en diepst gezien door eene rustige bespiegelende ziele, wij verwijten u: in dien storm van leven, reuzachtig, wanordelijk soms, is 't schoon heel dikwijls verloren en verdoofd: *non in commotione Dominus*. - O 't is gemakkelijk zoo spreken, maar de eenheid scheppen in de kunst, de schoonheden van aardsch en goddelijk, van lijf en ziel, van natuur en gratie in malkander smeden, beiden tot hare hoogste hoogten leiden in één gewrocht zoodanig dat de eene niet eenen van der andere stralen doove, ja dat is 't volle, de laatste trap der kunst eer zij in den hemel treedt, maar gansch onmogelijk. Het samenvatten is van deze wereld niet, en sedert ons verflauwen en krachtverliezen na Adam, is het onmogelijk zelve voor die zaken welke onze ziele geheel wel te gaâr verstaat en den weg ziet ernaar die te begaan ware; in zake van kunst 't is aan aardsch, zinnelijk schoon eene plaatse te geven zoo aanzienlijk als wij het wel kunnen begeeren, zoo nogthans dat zijne ondergeschiktheid aan de schoonheden van hoogere orde, de geestelijke en bovennatuurlijke, geen beletsel toebrengen om ook in al hunne volheid te pralen; de christene en heidensche kunst zou moeten verbonden zijn en versmolten tot ééne harmonie, in één huwelijk waarvan de man de christene kunst, de vrouw de heidensche diende te zijn; onmogelijk, zeg ik, uit oorzaak van 't verval onzer natuur, gelijk wij, (al is de gelijkenisse niet gansch volledig) onmogelijk zonder dagelijksche zonden kunnen leven, ofschoon wij geheel wel zulken staat van volmaaktheid begrijpen, en den weg er toe, de middels kennen.

Onmogelijk is het, en de kunstenaren streefden er toch, maar altijd naartoe. Ah! de ziele en hare onsterfelijkheid! dàaruit ontsproot de kunste, en kunstrechters die op de ziele en hare onsterfelijkheid geen acht gaven en verstonden al niet veel van de kunste. Omdat ze onsterfelijk is wil de ziele de oneindigheid, omdat hare onsterfelijkheid op deze aarde reeds begint[,] wil zij 't oneindige hier op aarde reeds, 't oneindige dat de gansche ontelbaarheid der zaken vervoegt in de eenheid.

Wonderlijk verheft die zucht en die liefde van het oneindige de ziele. Beeld van alle Gods volmaaktheden, Zijn verstand, Zijn recht, Zijne goedheid, Zijne schoonheid, hoe zou zij, een geëindigd klein wezen, nu ook zelfs de oneindigheid Gods in haar kunnen gemerkt dragen? Zie haar verlangen komt op, en hare volmaakste uiting, het kunstwerkt[,] spreekt in klare ofschoon stamerende tale den lof uit van de zucht en het werken tallooze zaken ineen te smelten, eene eenheid te vormen die alles overademt, vereenigt, en hooger geacht en bemind wordt naar mate zij meer te gader brengt en nauwer sluit, naar mate zij meer God verbeeldt in Zijne alomvattende eenvoudigheid: zulk werk, zulk gevoel bewijst de innige gelijkenisse hunner oorzake: de ziele met de oneindigheid van God, zoo het waar is dat ieder handelt, begeert, denkt volgens zijne nature, en dat de liefde gelijkigen maakt.

a. DE VLAAMSCHE VLAGGE.
b. Tijdschrift voor het Vlaamsen Studentenvolk verschijnende elk schoolverlof.
c. Brugge.
d. Drukker: Adolf van Mullem, Geerolfstraat [Brugge].
e. ‘Eenheid.’
f. 22^{e} jg., nr 3, Grootverlof 1896, pp. 126-132.
g. Zeemeeuwe = CYRIEL VERSCHAEVE* (67).

-70- Cyriel Verschaeve: ‘Leven’

(Verglk. *De Vlagge* van Paaschverlof 1896, blz. 90 en van 't Grootverlof 1896, blz. 126).

Om het oneindige te bekomen is er eenheid noodig. Om de oneindigheid en eenheid te bekomen is er leven noodig.

Wat is het oneindige en wat is het leven?

Het oneindige is het volmaakt bezit van alles wat volmaaktheid is.

Van alles: dus in éénen keer, niet opvolgentlijk, en daartoe is eenheid noodig.

Het volmaakt bezit: waardoor men namentlijk alles heeft volkomentlijk. Nu men bezit volmaaktelijk aléén hetgene wat men is en vrijelijk gebruikt. Zijn zoodanig dat men vrijelijk het wezen gebruikt en kan niemand zonder werk. En werk is de bijzonderste uiting van 't leven.

Immers leven is de macht van zijn eigen te bewegen, en 't bewegen is werk.

Daaruit is het zonneklaar dat God die oneindig is, ook de volmaakte daad, het leven zelve is.

Maar kan het leven voor den mensch oneindig zijn?

Niet eigentlijk, maar als beeld of afspiegeling van Gods leven, en in het streven naar zulk leven.

Ik zal dus toonen: eerst, dat het leven in den mensch kenteekens van oneindigheid kan dragen, en alzoo oneindig schijnen; daarna, dat zijn leven in kunst alzoo moet schijnen, en ernaar streven; en laatst, hoe?

Welnu seffens: er is een feit in het Oud Verbond, een wonderbaar voorbeeld hoe der menschen werk, zoo groot kan worden dat het aan God, de loutere Daad, gelijkt:

Al wierd het werk met straffe van last geslegen, toch wierd het drift. Het gebeurde dan, door een goddelijk toedoen dat de geest der profeten, aan 't pegelen door de tijden naar des Messias' komste, zoo driftig wierd, zoo geweldig in werk, dat hij van de banden der opvolgentlijkheid, afstand en palen, scheen verlost te zijn.

‘*Cras veniet*! morgen komt hij!’ zoo galmde hunne vurige stemme. Morgen! en 't was nog eeuwen! 't Geweld van hun zieleleven had tuinen en palen der tijden doorbroken, en de ontzaggelijke eenheid, zonder dewelke alle onemdigheid onmogelijk is, te weeg gebracht.

Maar dat is uitzondering, en wonder weg van Gods bestier.

Is de menschelijke natuur alzoo gebouwd, dat haar leven kenmerken van oneindigheid draagt?

Ja. De schepper vormde haar zóó dat haar werk ter oneindigheid moet streven. Die macht moet immers ten minste in haar streven oneindig zijn, waartegen God eene oneindigheid moest stellen als hinderpaal, om ze te kunnen tegenhouden.

Welnu ‘de drift der menschen kost maar geteugeld worden door eene eeuwige straf, de hel; al het geëindigde ware onmachtig gebleven’ zoo spreekt de machtige denker Augustinus, en velen met mij zullen getuigen dat die woorden de echte waarheid zeggen.

Waarom is die drift zoo overmachtig? 'k Schreef het reeds meermalen, en vind in de antwoorde een nieuw bewijs te mijnen voordeele. Deze drift moet door eene oneindigheid gebroken worden, omdat zij eene oneindigheid voor doel heeft, zoo ik elders afdoende, meen ik, doen zien heb, en zoo het blijkt uit het einde van den mensch, zóówel door hem gekend sedert ‘eene ontzaggelijke hoop de wereld doorvoer’ (De Musset) met het christendom, 'k En zal op de redens niet wederkeeren, maar aleenlijk eenen xiiterlijken toestand doen bemerken, door de drift voortgebracht,

toestand die hachelijk is om nagaan, maar duidelijk aanwijst hoe de mensch door drift tot volheid gebracht

wordt. Beziet eenen mensen die gedurig jaagt naar slechte lusten: steeds prikkelt hij zijn leven om ze geweldiger op te ruischen, zoo leege drijft hij het, dat hij waarachtig naar is '*de la mener si bas, que la honte l'en prenne*.' Welnu, beziet hem na eene geweldige zonde: de oogen staan strak, verblind haast, en lijk overrokken; het lijf hangt slap, als slaapdronken, die mensen en weet niet meer wat aanvangen; hij staat daar stille, dwaas. En rond hem? Alle doel schijnt weggevloden uit zijn leven, uit geheel de wereld. Vraagt hem wat hij denkt: hij en weet het niet; wat hij wil aanvangen: hij en weet het niet!

Die man wierd dus door zijne drift geheel en gansch ten einde gevoerd: de ziele omdat ze, geblinddoekt door den lust, niets meer zag; het lichaam omdat het in zijn genot zijne mate vond en rustte.

Was dat volheid? Neen, maar 't geleek er aan als namaaksel; 't was kort van duur, onvolmaakt of liever nietig voor de ziele, en voor het lichaam met de ziel verbonden ook niets: dit laatste kan onwaar schijnen, maar dat is het niet: want eilaas! de zin is waar dezer schrikkelijke woorden op den 'En route' van Huysmans geschreven: dat hij naar geloof verlangt en herleven van godsdienst en bovennatuurlijke gedachten, om weêrom smake te vinden in de ondeugd, fleeuwsch geworden en verstorven door het overtollig gebruik.

Onmacht van den mensen om *zijn* genot te krijgen! Eeuwig vervelen! Klare stemmen die den zin van zijn zuchten, begeren en lustnajagen vertolken met het woordeken: naar de oneindigheid ook met het leven.

Wat verder nu: opdat het leven met waarheid oneindig schijne, mag het de eenheid niet schenden: ziel en lichaam moeten samenwerken,

uit al hunne macht,

met een machtig omvattend einde.

En dan zal de afspiegeling Gods in den mensch waar zijn, en schoon.

Zoo *moet* het leven blijken in de kunst. Aleenlijk voor 't gezag, niet dat ik de inbeelding tot koninging der kunst verheffen wil, haal ik hier Dr Schaapmans redeneering bij, zoo wel als ik ze onthouden heb: De kunst geeft genot in het werk zelve van den mensch die het kunstwerk voortbrengt; 't verstand in zijne beschouwingen, de wil in 't oefenen van het goede, en geven zulk geen volslegen genot, zulk geene gewaarwording van genot, omdat hunne samenwerking gebrekkig en ongelijkmatig is, en meer nog omdat zij den mensch niet *voltooien* - (dat is Schaapmans woord) ik zet: 'niet tot eenheid brengen,' en met reden: hoort liever de inbeelding werkt bijzonderlijk in de kunst; zij is noch wil, noch verstand, noch lichaam; maar, door de zinnen gebaard, leeft zij in den luchtkring der ziele en bindt zóó lijf, wil, ziele in harmonische eenheid.

Er zijn andere redens waarom de kunste *moet* het leven oneindig doen schijnen eeuwig, en ervig dezelve zijn: omdat de kunst onzer zielen tale is in haren zucht naar eeuwigheid, onsterfelijkheid, oneindigheid;

Omdat de kunst ontsproot om de latere schoonheden van nu reeds voort te brengen, om de onvolledigheid der wereldsche prachten in één te zamelen en te voltooien;

Omdat de kunst altijd lijk naar de groote eenheid, zoo ook naar het groote leven getracht heeft. En dat aleen blijft mij staande te maken.

Te allen tijde hebben der menschen zielen getrild, bij het hooren van het woord: harmonië. Harmonië, 't was immers der menschen kind, geschapen door de zoekende ziele: in de wereld zweefden de klanken verschillig en verstrooid op de vleugels van den wind, op 't machtig zeedreunen, op de zoete snaren van tak en riet, in de orgels der vogelkelen; de mensch had verstaan hoe schoon dat alles, te gader en overeenstemmig gebracht, zoude zingen en de ziele 'dronkend maken

van toovrend' harmonij;’ hij bond al die klanken, en er ontstond een nieuw wezen: de harmonië. Het is wel nieuw dat

wezen, geheel en gansch, en geene vergadering van verschillige wezens. Horkt liever met mij naar één van die volle duitsche akkoorden die, lijk de bot eene bloeme draagt, eene gansche schepping voeren, klinkt en zingt iedere note niet met eigen klank en klem?

En nochtans horkt gij nu naar deze zware, dan naar die hemelhooge, dan naar die middelste helderst en weemoedigst van toon (ach! lijk de mensen, het middelwezen!)?

Neen niet waar? En gij zoudt voor zot en ellendeling schelden dezen die U binst uw bewonderend luisteren kwanie aan de oore vezelen: ‘hoor eens hoe die zware note ronkt.’ Het akkoord, de harmonië is 't die U in verrukking brengt, dat nieuw wezen, waarin al de noten blijven leven, doch elkander doordringen, *éénen* prachtigen nieuwen Mank vormend, éénen klank, en alzoo de eenheid der levens en naturen, weêrbeelden die ook, maar vele schooner en volmaakter bestaat in Gods aanbiddelijke Drijvuldigheid.

Er bestaat ook harmonië van kleuren, maar kleuren en klanken en zijn toch maar middels: het eigentlijke leven, het stoffelijk en geestelijk leven, wierd dàt te zamen gevat? kan het samengevat worden?

Het is vooreerst zeker dat de heldendichten, dat Shakespeare in zijne dramas vele van hunne schoonheden te danken hebben aan het versmelten van twee werelden: de hemelsche en de aarsche, de eigentlijke en de spokenwereld welke toch wel ten halven geestelijk en onstoffelijk is.

Maar, dat was niet genoeg: die twee werelden met hun bijzonder leven, wrochten wel op malkâar maar smolten niet inéén. Waar moest de vereeniging plaats grijpen? Het kan niet elders zijn dan in de christene ziele. Daar kan het geestelijk leven met het bovennatuurlijk en het stoffelijk paren, en zijne uitdrukking vinden, eilaas geheel onvolmaakt, in het woord en in het gelaat der menschen, dien wonderen spiegel der ziele en der godheid.

En nog eens seffens: Is het niet omdat wij die levens te zamen gebracht zien, dat al de beschrijvingen ons zoo troffen van vertwijfelde toestanden, van zielen geschommeld, geschokt, door den harden strijd tusschen plicht en zonde? Is Lucifer om iets anders zoo overgroot gestegen in tragische weerde,toen hij uitroept ‘of ergens schepsel zoo rampzalig zwerft als ik!’ en Hamlet, en Javert in de ‘Misérables?’

Hebben wij daar weêrom het mysterie der tegenstelling niet, en hare kracht, zoo groot omdat zij werelden bindt in eenheid door één geweld van leven?

Och! zooveel leven bijéén reeds, en toch en is het niet genoeg! Die levens zijn bijéén, maar nog niet versmolten, zij vormen geenen bond waaruit één leven en één werk zou spruiten onvermondelijk grootsch en schoone. Trachtte de kunst daarachter? Ik denk het. Bekwam zij haar doel? Laat ons zien.

Ofschoon ik schrikke zulke namen voor mijne onbeproefde vierschaar te roepen, mag ik toch niet deinzen: Rubens en Memling, zoekers naar het leven. De eerste een razende stortvloed, een machtig wentelende stroom; de tweede een effen water maar met den hemel erin, eene stille zee, maar met hare oneindige diepte.

Rubens, de reus, de krachtige, de stoute, de uitbundige, de levenslustige, hoe speelt hij met het leven: hoe kwistig giet hij zijn licht, hoe kneedt en boetseert hij de verbazendste vormen, hoe rijke kleurt hij die!

Overal woelt het leven: kracht, beweging, zwier in reuzenlijven en reuzenhoudingen. Tot de hemelesche visioenen toe werken op het spiergestel en wekken er het krachtigste leven.

Memling nu de ingetogene, stille droomer.

‘Stille waters, diepe gronden; in huiverende beken ziet men geen hemel.’ Dat zegt men als men van Rubens tot Memling overgaat. Hier is alles ruste, maar hoe diepe!

O Memling! Uwe maagden wier kuische blikken zoo diepe zijn als onze oogen, wanneer zij op zee of hemeldiep staren! het begeesterde wezen van Pathmos' droomer!

Uwe Onze-Lieve-Vrouwen zoo zoete, zoo eenvoudig groot, verheffen ons gedacht tot de oneindigheid waar die heilige oogen in baden, tot het machtige der visioenen van den Ziener, tot het allerhoogste moederschap dier Maged; overal zien wij de zielen lijk bergen rijzen, overal brachten die beelden zoo eenvoudig en stille als de duinen valt onze geest in volle zee: in de zielenwereld en de oneindigheid.

Rubens, macht der schepping! Memling, diepten der bovenaardsche natuur! Dààr is wel hun aard geschetst. Doch, het blijkt: ieder heeft een deel verkozen, Memling wel het beste misschien maar toch een deel,en 't is het geheel, het grootsche, prachtige, almachtige geheel dat wij vragen.

Dat *geheel* wierd nader toegetreden door Fra Angelico in zijne wereldberoemde engels.

De engel van den ‘Te Deum’ is wonderschoone in opzicht van leven: zijn lichaam leeft, zijn wezen leeft, zijne ziel leeft machtig in zijne verrukte oogen, de bovennatuurlijke wereld leeft in hem: die zee van goud waarin hij zwiert is lijk de goddelijke natuur die zienlijk den hemel rondom hem vervult, en het vuur van het wezen is meer als de persoonlijke verrukking, 't is de heerlijkheid van God die het bestraalt.

Doch ontegensprekelijk hebben Rubens' verbeeldingen veel sterker macht van lichamelijk leven.

Wanneer zal dus de begaafde komen die natuurlijk en bovenaardsch leven, alle twee in hunne grootste macht vereenigen zal? Die zal het zijn die mij en u, jongeling die mij leest, de hemelpoorte zal ontsluiten, en God toogen in zijne machtig werkende ruste, waarvan ik geen echter beeld ooit bevroedde, dan onze sterrenachten.

Beschouw ze hangen: onbeweeglijk stille zou men zeggen, en nochtans de cijfers brengen ons tot kennis dat er in die stille ruimten zoo ontzaggelijk een leven waagt en woelt, dat onze inbeelding versteld en verslegen halfwege moet blijven, waneer ze treedt in de bliksemende kringen van dat ontzettend raderwerk. Stilte: eenheid; rondzwieren: leven!

Dat is boven ons verstand, dat is onzeggelijk schoone! Wat zal 't beschouwen van Gods leven dan zijn?

Kan de kunst daar een volmaakt beeld van geven? Onmogelijk.

Onmogelijk, zeggen vele kunstenaars, en wat doen ze? Lijk alle moedeloozen, gemakkelijker wegen zoeken, geheel van het hooge gezien en begeerde doel afzien. De weg tot het doel was: ons geest en lichaamsleven gedurig verwijden, door spannender poging, hitsiger werk, geweldiger sprongen der ziele, en zij, op 't einde mat en moê van zulk eenen last te dragen, van steeds te draven zonder dat de kim vernaderde, amechtig, machteloos, zij staakten hunne vlucht en wrochten maar aléén meer om henzelven te bedriegen: zij deden maar altijd om die ruimten vol, zoo vol dat zij niets meer buiten henzelven vernamen noch vermoedden. Om tot volheid te geraken, zijne mate verminderen, dat is de ellendige wijze waarop men het leven heet de eenheid voort te brengen en zoo doet alle zedelooze kunstenaar.

Neen, zoo niet, maar zooverre als dat onze beperkte krachten en ons kort leven het ons toelaten, tot daar moeten wij, kunstenaren, gaan.

Onze kunst is geschonken door den Heere om den mensen te verheffen, met hem zijne eerste grootheid te herinneren en hem aan zijn toekomstige te doen droomen.

De kunst, 't is de eenige weg om hier op aarde de vreugden van het Eden te herinneren, en eenen voorsmaak der latere zaligheden te genieten.

Gestreefd, gepijnd, geslaafd, om haar al uit te persen wat zij kan geven van genot aan de ziele en bewonderend streven naar God.

Moet ze onderwege blijven, kan ze onze natuur en onze wereld niet verheffen tot die oneindigheid van leven en eenheid waarnaar onze zielen smachten, zij brenge ze ten minste zoo naast mogelijk, met de herinnering, onder vorm van herschepping, aan den grooten staat van Edens hof, en roepe dan die herschapene grootheid van mensch en wereld toe:

> *Par la grandour del remembranço*
> *Tu que nous sauves l'esperanço*; -
> Door de grootheid der gedachtenis
> Gij de redding onzer hope. (Mistral).

a. DE VLAAMSCHE VLAGGE.
b. Tijdschrift voor het Vlaamsche Studentenvolk verschijnende elk schoolverlof.
c. Brugge.
d. Drukker: Adolf van Mullem, Geerolfstraat [Brugge].
e. 'Leven.'
f. 23e jg., nr 1, Kerstverlof 1896, pp. 25-32.
g. CYRIEL VERSCHAEVE* (67).

-71- [Programmaverklaring van De Nieuwe Tijd]

Wij komen binnen zonder bellen, en in uwe verwonderde oogen, die opkijken, lezen wij die twee vragende woorden: Wie- en Wat?

Wie zijt Gij, en

Wat wilt Gij?

- Wij zijn christene, volksgezinde Vlamingen, priesters en leeken, die in hooger algemeene en bijzondere studie leven.

- Wij willen een weekschrift uitgeven voor verstandig en geleerd volk.

Belet wel: 'voor verstandig en geleerd volk.'

Alzoo begeren wij de plaats te nemen van niemand en niemand buiten te drijven. In ons Vlaanderen zijn er weekbladen genoeg; maar zij spreken meest tot het minder volk, tot dezen die geen fransen kunnen, alsof die fransen kunnen natuurlijk moesten voldoening zoeken, voor geest en hert en hooger bezig zijn, in fransche bladen en daar alleen. Zoo komt het dat geen mensch, geen Vlaming, in het gedacht zal krijgen hooger graagte en nood van den geest met een vlaamsch weekblad te voldoen.

Het vlaamsch weekblad, voor gestudeerd volk, bestaat in ons Vlaanderen niet.

Dat trachten wij te beteren.

Wij willen bijgevolg,in 't vlaamsch handelen over alles, *de omni re scibili et quibusdam aliis*.

Wij handelen, ja, over Godsdienst en christelijkheid en christen volk, over waarheid en plicht en recht, en vrij bewegen daarbinnen; zoo dat bij ons mogen worden en groeien: sterkte, vrijheid, vrede, vreugde en blijde vooruitgang der christene waarheid, die doordringen en bezielen moet den Nieuwen Tijd en den NIEUWEN TIJD.

Wij handelen ook over alle maatschappelijke kwestiën en gebeurtenissen; over de macht en beweging, die geheel onze samenleving doorroert en omwentelt; en wij trachten geest en hert en stap te richten, waar, in de opkomende dageraad der aanbrekende eeuw, wijzen de Paus, de christene denkers en zieners en die tochten die de volkswereld doorvaren.

Wij handelen over taal en volk; over onze taal, onze vlaamsche taal, onze heldere, klare, lichte, levende, groeiende en bloeiende taal en geheel hare gedachten - en letterwereld; over ons volk, ons vlaamsche volk, om het te helpen herworden, *geheel*! van beneden tot boven, van werkman tot prinse, van botterik tot beleefde hofsche jongvrouw, van ongeletterden landsman tot hoogen wijzen leeraar, van leegere- tot hoogschool, van dorp tot hoofdstad, van burgemeester en gemeenteraad, tot Kamers en Koning: GEHEEL!

Wij handelen over kunst en wetenschap, over vlaamsche kunst, de oude, de nieuwe, de prachtige! en lacy, over vlaamsche wetenschap en... vreemde.

Wij begeren, in vrije woord, uit te leggen en te verspreiden ons christen gedacht, en mede te helpen alzoo tot het herworden en volgroeien van ons volk, en, in ons kleine wereld, tot het rustig keeren, ontwikkelen en ontplooien der samenleving, naar verder strekkende gedachten van recht en betrachten van algemeen geluk in christene liefde en waarheid.

Daartoe houden en bezigen wij dat vrije woord, maar willen niemand kwetsen ofte bij komen.

Dat verdeelt en verwijdert, daar wij willen bijroepen en alleman doen bijtreden en medewerken tot dat goed, dat, gelooven wij, alle christen man begeert en zoekt.

Daarom vragen wij dat ons lezen en op ons blad inschrijven:

Gij!

Het studeerend jong volk,

Het verstandig en hooger opgeleerd volk van Vlaanderen en van alle dietsch sprekende gouwen.

a. DE NIEUWE TIJD.
b. Weekschrift uitkomende eiken donderdag.
c. Roeselare.
d. Drukker: Weduwe Jules Gernaey te Kortrijk.
e. ‘Goede Lezer,’
f. 1e jg., nr 1, 5 november 1896, pp. 1-2.
g. Anoniem.
   De stichter van dit tijdschrift was de E.H. ACHIEL LAUWERS* (Ingelmunster 1864-Brugge 1910), priester; sociaal werker, die ijverde voor een Vlaamsgezinde, sociaalbewogen christendemocratie.
   Naast hem was de priester-dichter HUGO VERRIEST* (2) de hoofdredacteur van dit tijdschrift.

-72- [Programmaverklaring van De Vlaamse School, Nieuwe Reeks]

Grondig hervormd, in handiger, meer prakties formaat, verrijkt met een gehele voorraad opzettelik voor haar getekende en gesneden kop- en eindstukken, versierde letters en wat dies meer, treedt ‘DE VLAAMSE SCHOOL’ deze tiende jaargang in.

Instee van twee losse vellen als vroeger, zal voortaan, om de maand, een ingenaaide aflevering van drie tot vier vel druks het licht zien. De abonnementsprijs blijft bepaald op 10 fr. (5 gulden) 's jaars, verzendingskosten daarin *niet* begrepen.

Aan de heer POL DE MONT, sedert lang in de Redaksie werkzaam, is tans de taak van hoofdopsteller toevertrouwd.

Wij handelen ook over alle maatschappelijke kwestiën en gebeurtenissen; over de macht en beweging, die geheel onze samenleving doorroert en omwentelt; en wij trachten geest en hert en stap te richten, waar, in de opkomende dageraad der

aanbrekende eeuw, wijzen de Paus, de christene denkers en zieners en die tochten die de volkswereld doorvaren.

Het algemeen programma van het tijdschrift blijft hetzelfde: er zal, nu als vroeger, gesproken worden over kunst en kunstenaars - oude zowel als nieuwe, uitheemse zowel als inlandse -, oorspronkelike belletrie van Nederlandse schrijvers zal het licht zien; de jongste werken van onze eigen en ook wel van andere literaturen zullen behandeld worden; alle merkwaardige kunstebeurtenissen, de wereld door, zullen aangestipt worden...

Bij het schriften van ingezonden bijdragen zal echter - evenzeer in het belang van de medewerkers zelf als in dat van het tijdschrift - met groter strengheid worden te werk gegaan.

De tot heden wat dunne schaar van onze medewerkers is merkelik vermeerderd. Van nu af bezitten wij bijdragen van de volgende reeds vroeger of pas nu voor 't eerst aan onze uitgaaf verbonden artiesten en schrijvers: Baertsoen, Bauer, Briët, Claus, Doudelet, Leo Frederic, Albrecht en Julius de Vriendt, Ismaël Gentz, Edmond van Hove, Melchers, Karel Mertens, Frans van Leemputten, Haverman, Fernand Khnopff, Jakob Smits, Hendrik Luyten, Antoon van Welie, Edmond van Offel, Wenckebach, - Dr Max Rooses, Guido Gezelle, Emants, Marie Boddaert, Victor de Meyere, Henriëtte Wythoff, Hendrik de Marez, Dr Edw. Koster, Jacob Winkler Prins en anderen.

Met Duitsland - waarvan wij hier te lande noch steeds àl te weinig weten - zijn nauwere betrekkingen aangeknoopt. Nu vooral, dat aan gene zijde van de Rijn de belangstelling voor Vlaamse letteren en kunst evengoed als voor onze eigenlike Vlaamse taalstrijd levendiger is dan ooit te voren, levendiger zelfs dan in enig ander land, schijnt ons het ogenblik gekomen om het te beproeven, niet alleen onder de beschaafde Platduitsers maar ook onder de geletterde Hoogduitsers vrienden voor onze eigen letterkunst en lezers voor onze eigen schrijvers aan te werven. Wij menen overigens te weten, dat vele van ons lezers, en niet onder de eigenlike letterkundigen alleen, gelukkig zullen zijn nu en dan gelegenheid te hebben, om met enige bijdragen van de beste Platen Hoogduitse schrijvers kennis te maken. Van heden afhebben wij niet alleen stukken in dicht en ondicht van enige van de beste jongere Hoogduitse auteurs, als Otto Julius Bierbaum, Fritz Bley, Gustaf Falke, Dr Caesar Flaischlén, Karl Henckell, Arno Holz, Meier Graefe, maar ook van de uitstekende oudere Plat- én Hoogduitse poëten: Professor Dr Klaus Groth en Johann Meijer.

Biezondere zorg wordt besteed aan het iellustratieve gedeelte. Het is de vurige wens van de uitgevers, naast fotografieën van schilderijen of beeldhouwwerken zoveel mogelik *oorspronkelike tekeningen, houtsneden* en *etsen* te kunnen geven, en aldus steeds minder en minder aan de mekaniese wedergave overte laten.

In al wat ze opneemt, in al wat ze beoordeelt, wil ‘DE VLAAMSCHE SCHOOL’ zich enkel bezighouden met de vraag, of het werk inderdaad kunstwaarde bezit, onverschillig van welk kunstenaar het komt, tot welke kunstrichting het behoort. Ze wil zich zover mogelik verwijderd houden van alle vooringenomenheid vóor of tégen enige strekking; ze wil niet bij voorbaat veroordelen of ophemelen, zij wil volgens de breedste kunstopvatting, volgens haar eerlikste overtuiging en naar haar beste krachten de waarde van kunstenaars en kunstwerken van eiken aard, van ieder gehalte, van ieder tijdperk vaststellen.

Personen kent ze niet. Ze kent enkel de kunst. - En ze biedt gastvrijheid aan al wie in Nederland kunst voortbrengen kan.

In haar tietel: ‘DE VLAAMSCHE SCHOOL,’ leze men niet een elke andere uitsluitende liefde voor de schilderschool van Vlaanderen, evenmin een tendens-begrip van ‘school’ in 't algemeen. - Zij draagt haar naam enkel uit fierheid op de wereldroem, die de kunst van haar geboortegrond zo terecht verworven heeft.

Als geïellustreerd kunst- en letterkundig tijdschrift, in het opzicht van de uitvoerig tevens artiestiek, staat ‘DE VLAAMSE SCHOOL’ nagenoeg alléen in de beide Nederlanden.

Septemb. 1897
Nieuwe Reeks — Xe Jaargang
Aflevering 9
De Vlaamse School
Pol de Mont
HOOFDOPSTELLER
J.E. Buschmann
DRUKKER-UITGEVER
Dit omslag de beeldletters en versieringen werden opzettelijk getekend door Karel DOUDELET
Per nummer : Frank 1.50

Om haar mooie idealen te bereiken, roept zij de hulp in van al wie in Noord en Zuid liefde voelt voor de kunst en - wellicht ook - wat simpatie voor het oprecht, belangeloos streven van

REDAKSIE EN BEHEER.

N.-B. - 'DE VLAAMSE SCHOOL' verschijnt in 'nieuwe' spelling (stelsel der Vereniging tot Vereenvoudiging van onze Schrijftaal). - Wij wensen daardoor het publiek te gewennen aan en andere tijdschriften of bladen aan te wakkeren tot het navolgen van wat in werkelikheid niet anders dan het grootste prakties nut voor onze taal kan opleveren. - '*Schrijf zoals een beschaafd mens spreekt*!' Ziedaar de bazis van het stelsel. - Als toepassing halen we aan: afschaffing van scherplange *o* en *e*; schrijven van *ie* voor elke zuivere Nederlandse *i*-klank; schrijven van *i* in plaats van *ij* waar deze toonloos is; weglaten van onuitgesproken letters, *t(h)ans*; *er(w)t*; *Nederlands(ch)*; *tuss(ch)en*; schrijven van de bastaardwoorden volgens het gehoor; weglaten van buigingsuitgangen, waar ze voor zin of gehoor onnodig zijn. - *Voor volledige inlichting en verklaring is een brosjuurtje GRATIS bij de uitgever te bekomen*.

De medewerkers zijn en blijven evenwel volkomen vrij, de spelling te gebruiken, die ze verkiezen.

a. DE VLAAMSE SCHOOL.
b. Geen ondertitel.
c. Antwerpen.
d. Drukker; J.-E. Buschmann, Antwerpen.
e. 'Tot Inleiding.'
f. Nieuwe Reeks, 7e jg., 1897, pp. 1-3.
g. Ondertekend: Redaksie en Beheer.
   Beheerder en uitgever van het tijdschrift was PAUL BUSCHMANN Sr.* (Antwerpen 1846-Ibidem 1909), die sedert het overlijden van Désiré van Spilbeeck (1887) het tijdschrift leidde tot 1901. Daarna stichtte hij het tijdschrift *Onze Kunst*. Publiceerde zelf in deze tijdschriften, vaak onder het pseudoniem Pauw I. Vanaf 1870 had hij samen met zijn broer Gustave de leiding van de drukkerij-uitgeverij van zijn vader J.-E. Buschmann, die door de verzorgde uitgaven, vaak met bibliofiele waarde, opnieuw van Antwerpen een centrum van befaamde drukkunst maakten op het einde van de 19de eeuw. Was o.m. de drukker van het prospectus en van de tweede reeks van *Van Nu en Straks*.
   Vanaf 1897 werd POL DE MONT* (5), die Buschmann reeds van bij het begin van de nieuwe reeks had bijgestaan, officieel als hoofdopsteller aangesteld. Door hem is deze programmaverklaring vermoedelijk opgesteld.

-73- Edmond van Offel: 'Nota's [over kunst].'

De golf stijgt en daalt, om weer te stijgen: - zoo ook het Leven.
En Kunst is de blijvende uitdrukking van het Leven.
Nu, stijgt de golf. Wij gaan den berg op.
Ons Leven droomen we breeder en schooner; onze Kunst willen we sterk en puur.
Zoo is 't: wij gaan den berg op.

Eeuwen reeds zijn de kringen, waarin de kunstgeest zijn vlerken uitstrekken kon, verengd; en de zich zoo ontwikkeld noemende mensch, de mensch der xix^{e} eeuw, de eeuw van vooruitgang, heeft de Kunst toch erbarmelijk gekortwiekt en haar in een zakstraatje geplaatst waar, voor haar, geen uitweg meer scheen te zijn.

Hij noemde het realism.

Op het Altaar staat het lichtdruktoestel.

Als een boom, die door de eeuwen heen, tot in de ons ongekende tijden zijn wortels schiet, en die in zekere terugkeerende tijdvakken prachtig en krachtig in eens begint op te bloeien, zoo leeft het diep menschelijke gevoel van eendracht en gelijkheid, van liefde.

Begint de boom niet overal te bloezemen? Heeft men het niet in alle talen uitgesproken: - 'Iedereen voor allen, allen voor iedereen?'

De Liefde zal de Kunst hernieuwen.

Klein en zelfzuchtig heeft de kunstenaar zich gevoeld voor zijn werk. Wat was het geworden? Een modewerkje, een schets, een gril bestemd om ijdele rijkemans grillen te voldoen? Kon hij daar in berusten?

De kunstenaar wist dan dat hetgeen hij in zich draagt, het schoone, dat ook het goede is, goede wijn, goed brood voor *allen* zijn moet. Hij wilde voortaan voor *velen* arbeiden, en hetgeen hem gegeven was, onder *allen* deelen.

Is zoo niet ontstaan de schoonste onzer kunstbewegingen, het weer op den troon plaatsen van de ware kunst; de dekoratieve kunst?

- Het is zóo: de kring verbreedt, wij gaan den berg óp.

a. JAARBOEK VAN DE SCALDEN.
b. Geen ondertitel.
c. Antwerpen.
d. Drukker: De Vos & Van der Groen, Jezusstraat 22, Antwerpen.
e. 'Notas.'
f. 1ste Jaarboek, 1897, p. 12 en 14.
g. EDMOND VAN OFFEL* (Antwerpen 1871-'s Gravenwezel 1959). Prozaschrijver, dichter en graficus. Studeerde aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten te Antwerpen en was tekenleraar aan de Nijverheidsschool te Antwerpen. Maakte als dichter naam door zijn medewerking aan vooraanstaande literaire tijdschriften als *Van Nu en Straks, Vlaanderen, De Twintigste Eeuw*. Hij schreef ook verhalen, toneel, essays, kinderboeken en een geromantiseerde biografie over Adriaan Brouwer. Als tekenaar en ontwerper van exlibris is hij een van de markantste vertegenwoordigers van de Jugendstil in Vlaanderen.

-74- 'Ons doel' [Programmaverklaring van Kunst]

GOEDENDAG, vrienden lezers! zoo luidt ons eerste woord,onze heusche vlaamsche groet. Wij zijn liefhebbers en beoefenaars der *kunst* en over haar komen wij u spreken.

Wat de *kunst* is?

Vraagt het aan de Vlamingen, uwe voorvaderen.

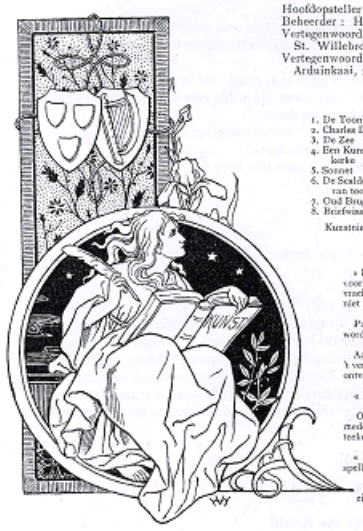
Tweede Jaar. N° 13. 16e Juli 1898.

KUNST

TIJDSCHRIFT VOOR KUNST EN LETTEREN.

OPSTEL: Hoornstraat, 1, Brugge.

BEHEER: Hoogste van Brugge, 22, Brugge.



Hoofdopsteller: Prosper Victoor.
Beheerder: Hendrik Van Hulle.
Vertegenwoordiger voor Antwerpen: A. D. Musschoot, St. Willebrordsstraat, 55.
Vertegenwoordiger voor Brussel: A. De Jaegher, Arduinkaai, 2.

INHOUD.

1. De Toonkunst en het Volk . . Leopold Scheerder, zdr.
2. Charles Dickens . . . . . Em. Hoechout Jr.
3. De Zee . . . . . Ed. Bouckout Jr.
4. Een Kunstgebouw te Stuyvekenskerke . . . . . Edw. Schildtraete.
5. Sonnet . . . . . Willem Gessels.
6. De Scalden. — Tentoonstelling van toegepaste kunst . . . Jef Gr[illegible]
7. Oud Brugge. — De Smedepoort E. D.
8. Briefwisseling . . . . . Een abonnent.

Kunstnieuws. — Boekennieuws. — Aankondigingen.

LET WEL OP:

« Kunst » verschijnt tweemaal in elke maand en kost, voor België, 3 fr. 's jaars; voor het buitenland, den verschilprijs erboven. Afzonderlijke nummers worden niet verkocht.

Pakket en brieven moeten vrachtvrij gestuurd worden.

Aankondigingen, inschrijvingen, klachten vragen 't verzenden en alles wat den opstel niet betreft, worden ontvangen bij den beheerder.

« Kunst » heeft met de politiek niets te stellen.

Ons tijdschrift is eene vrije tribuun en ieder medewerker is enkel verantwoordelijk voor zijn handteeken.

« Kunst » laat elkeenen harer medewerkers vrij de spelling te bezigen welke hij verkiest.

Men wordt vriendelijk verzocht maar aan eene zijde van het papier te schrijven.

Druk. J. De Rengherr-Van Hoorebeke, Ste Kruis bij Brugge.

Zij waren, van de minste tot de meeste, door den Schepper als niet een volk, met kunstgenie begaafd.

Zij wisten in het geringste huismeubel, in tafel en stoel, zoowel als in de grootste beelhouwwerken, hunne ziel, hunne kunstenaarsziel te steken.

Zij deden door het eenvoudige maar nooit onbeduidende uitsteekbord zoowel als door de machtigste tafereelen hunne bekwaamheid als teekenaars en schilders waardeeren.

Zij lieten in het bouwen van het kleine werkmanshuisje met zijn lief trapgevelken zoowel als in het oprichten van wereldberoemde kathedralen hunne behendigheid als bouwmeesters blijken.

Zij gaven door hunne oude eigenaardige liedjes en berijmde volksvertellingen bewijs van hunne veerdigheid in toon- en letterkunde.

In geweven tapijt en laken en linnen, in gespelwerkte kant, in alle voortbrengselen hunner nijverheid met een woord, kan men een gedacht vinden: het kunstgedacht.

Ja, de Vlamingen waren allen kunstenaars, en moestet gij het hun vragen wat *kunst* is, zij zouden u antwoorden: *kunst* is niet alleen *het schoone* in plaaster of brons gieten, in hout of steen beitelen, in koper of zilver of goud drijven, op doek malen door de bonte mengeling der kleuren, in akkoorden van welluidende toonen doen zingen, door 't gesproken of geschreven woord, door dicht of proza doen gevoelen, maar ook op de minste zaken, op elk gerief van alledaagsch gebruik den stempel van het schoone drukken. Dat is de kunst.

Maar wat is nu *het schoone?*

"Ik weet wel wat er *schoon* is, maar ik vraag ‘mij af wat *het schoone* wel wezen mag.’ Zoo sprak een geleerde uit de oudheid en velen zouden dit met hem mogen zeggen. Want ieder mensch heeft een zeker schoonheidsgevoel, doch elk bezit het niet in gelijke mate; bij de eene stijgt het niet hoog, terwijl het bij de andere, de groote kunstenaars, zijn toppunt bereikt.

Over *het schoone* hebben de wijsgeeren van eiken tijd geredetwist en zij zullen het in de toekomst nog wel doen. Wij zullen dan ook hun oordeel hier onverlet laten. Wij bestatigen enkel dat onder de kunstenaars de eene het schoone gaan zoeken uitsluitelijk in de werkelijkheid, terwijl de andere slechts de macht der inbeelding erkennen.

Iedereen, hij behoore tot welke school ook mag zijn gedacht over kunst in ons blad uiteenzetten en verdedigen. Natuurlijk mogen zekere palen niet overschreden worden. De opstelraad zal diesaangaande recht hebben van te oordeelen en niemand kan zulks euvel opnemen.

Wat ons gedacht over *het schoone* betreft, wij houden het met den latijnschen dichter: *In medio virtus*!

Niet enkel de werkelijkheid, evenmin ook de inbeelding alleen moeten den kunstenaar bezielen, maar beide hebben hunne rol te vervullen en die aan beiden de juiste plaats weet te gunnen, die zal het ideaal niet bereiken, want zulks kan niemand, maar hij zal het ten minste dichts nabij streven.

Alles wat in de natuur is, heeft dus invloed op de kunst. En vermits elk volk een eigen klimaat, eigen zeden en gebruiken, eigen karakter en eigen uiting heeft, zoo moet ook het werkelijke deel dat geïdealiseerd tot meesterstuk zal geschapen worden, van volk tot volk verschillen, en daar vinden wij de redens van bestaan der nationale kunst.

Het Vlaamsche volk, lijk elk ander, heeft zijne eigene, zijne nationale kunst: *De Vlaamsche kunst*.

Wij beminen de kunst in al hare uitingen en waar zij ook vandaan kome.

Wij blijven niet vreemd aan al wat er op kunstgebied in andere landen uitkomt; daarover zullen wij onze lezers onderhouden. Ook erkennen wij de verdiensten van uitheemsche kunstenaars, ten bewijze de bijdrage van onzen vriend Hendrik De Marez.

Maar met dichter Karel Ledeganck zingen wij luid:

Geen rijker kroon
dan eigen schoon!
Al wat ons eigen is, is ons dubbel lief.

Nationale kunst en nationale kunstenaars dragen al onze sympathie weg. Over hen en over hunne werken zullen wij hoofdzakelijk handelen, doch niet uit kliekgeest, niet om de eenen stelselmatig op te hemelen en anderen af te breken. Wij hebben maar eene zaak in het zicht: de verheffing van de kunst, en daartoe zullen wij werken. En wij begeeren niet enkel aan de ingewijden onze gedachten over kunst mede te deelen, maar wij willen zelfs bij het volk het kunstgevoel van vroeger, dat door het fabriekswezen en den uitsluitelijk stoffelijken arbeid bij den werkman gedood werd, weder opbeuren en doen herleven.

Wij zullen met het volk door de kronkelende straten zijner steden wandelen, wij zullen het volk de schoonheid zijner gebouwen en de werken zijner beeldhouwers doen bewonderen;

wij zullen met het volk de muzeums binnentreden en er zijne schilders en hunne gewrochten leeren kennen;

wij zullen met het volk de liederen zijner toondichters zingen en hunne grootsche scheppingen aanhooren;

wij zullen het volk zijne dichters en schrijvers leeren beminnen en hunne pennevruchten doen smaken;

wij zullen aan het volk aanduiden welke stukken op het tooneel gebracht, zijne aandacht weerd zijn;

wij zullen het volk laten zien hoe zelfs in de nijverheid de kunst kan toegepast worden.

Wij zullen aldus de kunst niet verlagen, neen, maar het volk doen klimmen tot de hoogte van waar het de kunst kan begrijpen en naar weerde schatten.

Wij weten het wel: Het doel is groot en de arbeid lastig, maar ook de bekrooning zal glansrijk wezen en de zegepraal schitteren. Ons werk is dat niet van eenige mannen noch van weinige dagen; maar wij rekenen op allen die van goeden wil zijn en wij hebben den tijd voor ons.

Aan allen die vrede hebben met dit programma vragen wij ondersteuning en medewerking.

Elk'end'een kan inschrijven. De prijs valt in het bereik van alle beurzen.

En gij, die eene goede versnedene pen hebt of die de kunst beoefent, wij hopen dat gij onze pogingen door uwe bijdragen zult steunen.

Zoo zullen wij samen, in de mate onzer krachten, medehelpen tot de verheffing van Vlaanderen en tot meerdere waardeering zijner kunst en hare beoefenaars.

a. KUNST.
b. Maandblad voor Kunst & Letteren.
c. Brugge.
d. Drukker: Boek- en en steendrukker De Haene-Wante, Mariastraat 27, [Brugge].
e. 'Ons doel.'
f. 1e jg., nr 1, 3 januari 1897, pp. 1-2.
g. Ondertekend: De Opstelraad.

-75- 'Sonnetten'

Zegt eens, mijn goede Vrieden daar en hooger zangers, wat hebt gij nu in 't lijf van niet anders meer als sonnetten te dichten?

Wij, de Vlamingen van alhier, wij denken dat het woord de uitwendige klank is, de kleur, de vorm, het beeld van gedacht en gevoelen; dat het gedacht en gevoelen er niet alleenlijk mag in passen en er in gekleed staan, met min of meer zwier en sierlijkheid; maar dat het woord moet de buitenkant van hun wezen zijn, moet hun vel zijn, het vel van hun lichaam.

Jamaar wij denken ook dat mate en zang, gelijk het woord, uitwendige vorm zijn van mnere gevoelens en gedacht.

Wij vinden het kwalijk dat de dichter, - hij zij nu tienmaal kunstenaar, - een vormtje neme, gelijk de sui[k]erbakker, en daar zijnen geest en hert in giete of kneede, en al de deelen van zijne schepping.

Bij onze dichters, die wij kennen en minnen, breken geest en hert uit in het woord, en ook in mate en zang. De rythmus gelijk het woord, is uitwendig wezen, de nieuwe, de oude, de andere. Zang en mate worden, ja worden, met het woord. Een en zelfde wezen.

Het woord, met den zang, met de mate, wordt gekastijd en gedwongen waar het eerst onvoldoende was en onpassend, waar het anders was dan het wezen zelf en van dat wezen afweek.

Sonnetten!

Er zijn, meene ik, duizend bewegingen in de lichten voet, duizend millioenen wendingen in het muziek, en het pijnt mij dat gij, bij den menuet alleen, stappen en zingen wilt.

En voor uw gevoelen zelf, gaat gij nu uwe zenuwen, uwe gedachten en gevoelens, gedurig, altijd en overal, overspannen? en niets anders meer laten druppelen uit uw hert als roode druppelen peerlende bloed?

Robijnen!

Ja, 't zijn wel robijnen, robijnen! bij de dichters; maar er zijn toch nog andere peerlen en gesteenten, en in Gods natuur straalt het schoone elders en anders dan uit roode peerlenglans.

Ei, Vlaamsche Dichters, gaat gij, die in frisschen, gezonden, vrijen tred naar de hoogten stapt, - de schoone 'essentiën' der uitdoomende en stervende najaarstochten te genieten geven, gelijk onze zuidergeburen?

Wasemende fijne reuken!

Hier en daar kan er wel een overspannen zenuw zijn; maar gaan al de Vlamingen nu, zenuwziek, dichten? - en, al ligt hij duizend uren verder, in eenen nieuwen hof van Millevtye gaan wandelen?

Dat is een voorbijgaande mode, en hoe raarder en scherper, hoe korter van duur. Stijle Louis XV. - Stijle Louis XVI. - Empire! Al wel, al wel, maar de zee zingt andere liederen; de stroomen ook; beken en bronnen ook, en meer dan het wachtende druppelke, leekt er in den kom. Ginds ruischt de waterval!

De hemel heeft zijn blauwe locht, zijn matzilveren winterhemel, zijne wolkenwagens; de zon, haren op- en ondergang en middaguur.

De bosschen staan nog recht en de boomen dragen hunne heerlijke kruinen. De velden liggen nog in lente- en zomergroen. De winden leven; de zomer komt; de winter wacht.

En, ai! de menschelijke geest en het menschelijk hert dragen op onmeetbare hoogten, in onmeetbare diepten en verten, de menschelijkheid! en spiegelen de stralen van den zonnegloed daarboven, en van den lichtworm duikend onder 't droomend gras. Zij luisteren naar den sterrenzang en naar het kruideke dat belt langs den gracht.

Sonnetten!

Neen, niet waar?

Sonnetten niet alleen.

a. DE NIEUWE TIJD.
b. Weekschrift uitkomende eiken donderdag.
c. Roeselaere.
d. Drukker: Jules de Meester, Sint-Alphonsusstraat 7 & 9, Kortrijk.
e. 'Sonnetten.'
f. 1*e* jg., nr 30, 27 mei 1897, pp. 236-237.
g. Anoniem. Vermoedelijk van de hand van HUGO VERRIEST* (71).

-76- 'Kunst'

Leven is strijden tot het bekomen van meer Evenwicht in het *daar-zijn* van den mensch. Het *uitdrukken* van dien universeelen weireldzucht is Kunst. En kunst is eeuwig omdat het bereiken van dit zoo zedelijk als stoffelijke evenwicht onmogelijk, en er altijd strijd zal bestaan, zoolang er Leven is. In kunst moeten zich dus noodzakelijkerwijze oplossen: de meest humane gevoelens, de hoogste, breedste en diepste gedachten. Vandaar dat in Ware Kunst nooit een universeel caracter ontbreekt. Kunst is en moet zijn een eeuwigdurende actualiteit. Kunst is als een geurende opwalming der meest intensieve verzuchtingen, van alle volkeren en door alle tijden, naar een heilige der heiligen, waar het door alle eeuwen bewaard en gesterkt, steeds een bron van laving is en blijft voor de menschen die door kunst voelen, kinderen te zijn van een zelfden God.

In dat rijk kloppen de harten warmer, humaner. Wij negentiendeeuwers gaan op in de kunstproductie van hen die ons sedert duizenden jaren, vóórgingen en zij die ons nakomen, zullen zich thuis vinden in de kunstvoortbrengselen van vandaag, omdat een zelfde drang, naar meer evenwicht onzen gemeenen pols[s]lag jagen deed. Niets is machtiger middel tot verbroedering onder de volkeren onzer weireld, dan de eenige Schoone en eenig Ware Kunst.

a. SPECTATOR.
b. Geen ondertitel.
c. Antwerpen.
d. Drukker: De Vos & Van der Groen, Jezusstraat 22, Antwerpen.
e. 'Kunst.'
f. 2e jg.,nr 42, 10 sept. 1897, p. [1].
g. Ondertekend: D.d.V.

-77- [Programmaverklaring van Onze Vlagge]

Wij, de jeugd, gegroeid in dezen wordenden tijd, midden van het op-branden onzer kunst, vol vertrouwen in hetgeen komen gaat; wij, menschen bezield met groote liefde voor het volk en onzen grond, voelen de behoefte aan een uitgaaf waarin we, vrij en onafhankelijk van al wat rond ons streeft, ons gevoel- en gedachtenleven kunnen uiten, als vrije individuën naast elkander, zonder eenige verplichting tegenover wie of wat ook.

Veel valt er te zeggen: heel veel uit te jubelen en heel veel te betreuren; heel veel op te rechten en heel veel om te smijten.

Maar wat wij ook schrijven mogen over kunstenaars, kunst, wijsbegeerte of wat anders ook, immer zullen wij geleid worden door dit één idee: zooals wij handelen, moeten wij handelen om te doen wat onze plicht is. En hoe men ons dan langs alle kanten ook aangrauwen zal over een of ander oordeel, dat voor deze wat al te bits en voor gene te veel lof zal schijnen: in het robuste van ons geweten zullen wij de kracht putten om te volharden in den strijd die volgens ons de goede is.

Over alle aangelegenheden zullen wij onbewimpeld onze gedachten zeggen en zoo wij falen, toch zal het inzicht zuiver blijven; immer zullen wij handelen uit liefde voor de kunst en het volk wier ópbloeien in hunne volle ontwikkeling voor ons het doel is waar wij heen zullen, trots alles!

Reeds breekt in de verte het eerste zon-lichten door van den grooten morgen die geboren zal worden uit het zoeken en hartstochtelijke willen van dezen rusteloozen drangtijd; het eerste zon-lichten van den grooten morgen die een voller en rijker leven brengen zal aan alle, alle menschen.

Gezien de volledige vrijheid van opvatting, die hun toegezegd wordt, zijn onze medewerkers hoegenaamd niet aansprekelijk voor de gedachten die andere in ONZE VLAGGE zouden ontwikkelen. - Alleen de schrijver blijft verantwoordelijk voor het door hem ondertekend artikel.

a. ONZE VLAGGE.
b. Jong-Vlaamsch Strijdblad.

c. Antwerpen.
d. Drukkerij: Gilliams & C^{o}, Ossenmarkt 25, Antwerpen.
e. ‘Een Woord Vooraf.’
f. 1^{e} jg., nr 1, 1 dec. 1897, pp, 1-2.
g. Anoniem. De hoofdredactie van dit tijdschrift werd waargenomen door VICTOR RESSELER* (64) en LODE BAEKELMANS* (Antwerpen 1879-Ibidem 1965). Directeur van de Stedelijke Bibliotheken van Antwerpen. Auteur van naturalistisch getinte, met humor doordrongen verhalen en romans, vaak geïnspireerd door het volks leven in de havenbuurt van Antwerpen.

-78- [Programmaverklaring van Jong Dietschland]

Heeren, Vlaamsche Vrienden,

Al wie Vlaanderens roem wil, moet de verheffing door de Kunst betrachten van het land, het Classieke land der Middeleeuwsche kunst, het Griekenland der Middeleeuwen.

Daar in de jeugd de kiem ligt van grootsche dadn en werken, moeten wij zorgen vooraf in de jeugd het zaad te werpen van de kunst van later. Eilaas! wat zijn er kwade zaaiers die in het jongelingshart kwaad zaad strooien.

Wij willen er een weinig Christelijk, Vlaamsen zaaien: Vlaamsen, ja! want hoevele dichters uit Vlaanderen schrijven in 't Fransen, hoevele tijdschriften in 't Fransen hebben die dichters niet!

En de Vlamingen: Ze hebben, ja, hunne tijdschriften, hunne studentenbladen vol vuur en vlam, maar een kunsttijdschrift voor Jongeren hadden wij niet. Daarom is Jong Dietschland verschenen. Klein, niet waar? en nederig zwak ja, maar van u allen hangt het af mettertijd het te vergrooten, totdat Jong Dietschland ook een ‘Durenda’ hebbe.

Verspreidt het bij vrienden en kennissen, geeft verslag en beoordeelingen over Kunstfeesten en werken.

Toen we dit tijdschrift uitgaven, hebben wij op U allen gerekend; op uwe Vlaamsche dichterlijkheid en uw kunstgevoel. We vragen U eene plaats naast, niet in de plaats van andere tijdschriften, om naast de strijdbeweging, de kunstbeweging te steunen, of beter nog, om ze samen te doen gaan hand in hand. Zoo diende bij de oude Germanen een en hetzelfde zwaard om den vijand in het stof te werpen, en op het schild den bardit te slaan.

Met al onze jonge kracht, zonder iets te willen vernietigen, misschien zonder veel macht of kracht, maar oprecht willen we strijden voor die kunstopvatting, uiteengezet in het volgende artikel.

a. JONG DIETSCHLAND.
b. Tijdschrift voor Kunst & Letteren; verschijnende vier maal 's jaars, onder leuze: ‘De kunst voor God en Dietschland.’
c. Dendermonde.
d. Drukker: Victor Delille te Maldegem.
e. ‘Inleiding.’
f. 1^{e} jg., 1898, nr 1, pp. 7-8.
g. Anoniem: geschreven door LODEWIJK DOSFEL* (Dendermonde 1881-Ibidem 1925), advocaat, dichter en voorvechter in de Vlaamse Beweging. L. Dosfel, toen eerste jaarsstudent te Leuven, had immers het initiatief tot de stichting

van dit tijdschrift genomen en verzorgde onder verschillende initialen vrijwel alleen de eerste nummers.

-79- Lodewijk Dosfel: ‘De Beste Kunst.’

Zou de beste kunst deze niet zijn die het *meest gelijktijdig, het volledigst* en meest rechtstreeks den *ganschen* mensch voldoet in *zijne hoogere* vermogens: in de *mindere vermogens ondergeschikt aan de* eerste: de hoogere vermogens: Verstand, Wil; de mindere vermogens: Verbeelding, Zinnenlust, Zinnen.

Eén is de mensch: Al zijne vermogens zijn naar één doel gericht ('t doel van God - 't doel des menschen smelten ineen) - zijn harmonisch onder elkaar verbonden in prachtige verhouding. De kunst mag deze niet storen, met een vermogen te ontwikkelen zonder tezelfdertijd de andere te ontwikkelen: dit is het geval met de kunst, die, louter product der verbeelding, slechts tot verbeelding spreekt - enz.[1].

God zal gansch den mensch in eens voldoen. Dus zal de beste kunst deze zijn die ons het naast God brengt, die ons den besten glans geeft van de zon der Hemelen, die de beste spiegel is van den Allerhoogste.

De weg der kunst begint aan 't eerste, 't verloren Eden, en zijn eindpaal is het nieuw, het veroverde Eden, waar hij regeert, die in zich het Ware, het Schoone, het Goede bevat - den Oceaan, waarvan op aarde in 't woestijnzand der wereld, eenige druppels gevloeid zijn.

De zucht naar 't schoon moet zich vereenzelvigen dus, als men ze tot 't laatste doordrijft, met de zucht naar God.

De beste kunst dus is deze die gansch den mensch, ook met zijne lichamelijke vermogens, het hoogste draagt in 't zicht des Hemels.

Een ijdele opwerping is 't te zeggen dat er groote kunstenaars zijn die ongeloovig waren, tegen God den degen trokken en toch groote kunstenaars waren!

Men kan ook groote geleerde en ongeloovig zijn. Men kan ook stoffelijk geluk vinden buiten of tegen God. Men kan, maar men mag niet.

Daarbij, die kunstenaars kunnen min of meer groote ruimten beslaan van den weg van Eden naar Eden, maar kunnen noch het waar begin, noch het waar einde zien, dus niet volledig zijn.

Aan het begin stellen sommigen dan den zoogezegden natuurmensch van Rousseau, in plaats van den Paradijsmensch van den Bijbel en van Milton.

Aan het einde stellen zij, in de plaats van den mensch door de gelukzaligheid beschenen, den mensch versierd met al de hoedanigheden van lichaam en eenige deugden; ofwel, zij voeren ons naar eenen God in welken wij niet zullen leven, maar verslonden worden: Zóo in de leer der oude Boudhisten, en in deze der Kunstenaars-Pantheisten; ze voeren ons naar Elyseesche velden, lijk Romeinen en Grieken; of naar een Paradijs van krijg en kamp, lijk bij de oude Germanen; nen Hemel van zinnelijkheid en wellust gelijk de oude Araben.

En toch hier herkent men niettemin steeds het sLreven om God, om één God liever:

In alle eeuwen zijn er groote dichters die dit streven heel en gansch laten blijken:

Zuchten naar God: voor 't Christendom, in de Psalmen bij de Profeten en in de Sagen aller volken.

Tevredenheid in God, of droefheid en terugzoeken na hem verloren te hebben:

God zelve ofwel naar God door 't Christendom, verbeeld o.a. door eenen schat: de schat van Beowulf, Eddas, Niebelungen en later de schat der Arthursagen;[2] Stijgers:

1 Menigvuldige gevolgtrekkingen kan men daaruit afleiden b.v. over de verhouding die heersenen moet tusschen de scheppende vermogens bij een dichter, enz.

2 De verklaring van den schat als zinnebeeld is niet zeker, maar waarschijnlijk

Dante in ‘Divina Comedia,’ Milton in ‘Paradise Lost,’ Bunyan in ‘Pilgrims Progress,’ maar deze laatsten meer naar een God van rechtvaardigheid dan van liefde; Klopstock in ‘de statige Missiade.’ Stijgen ook Goethe maar langs valsche wegen naar één onwaren God.

Stijgen of liever poging tot stijgen uit Ongeloof, Twijfelzucht of Zonden. De Musset in ‘Nuits.’ - Lettre a Lamartine. - Espoir en Dieu. - en eenige uit ‘Rolla.’

Lamartine in ‘L'Homme,’ ‘Dieu,’ maar dit alles vol lasternij, wanhoop en liefde terzelvertijd -

En op dit eeuweinde - Stijgen met trage vleugelslagen met een van driften doorslagen hart, moeilijk en pijnlijk, Verlaine in Sage[ss]je, Huysmans in ‘En Route’ en ‘Cathédrale,’ ook, maar dit veel kalmer, veel geruster Coppée in ‘Bonne Souffrance.’

Stijgen in 't bijzonder de Roomsch Catholieke kerk met hare leer en hare daden, met hare kunst, hare zangen, haar De profundis en haar Exultet, rijzend lijk kerken.

Stijgen: De Middeleeuwen met 't Kruis in top naar 't Oosten, en den Hemel. Die schilders uit Italië, uit Duitschland uit Vlaanderen bijzonder, die de menschenziel ten hemel zonden in hunne Engelen en Maagdenbeelden, Angelico, Memlinc, Van Eyck, Van der Weyden. -

Stijgers in 't bijzonder de heiligen, die volgens Belpaires diep woord slechts ‘logieke kunstenaars’ zijn: Paulus, Joannes, Augustinus, Bernardus, Franciscus, Thomas van Aquino, Theresia en duizend anderen, die begraven liggen in Romes Catacomben of in Thebaïs' woestijnen.

In Dietschland ontbreken ook geen Stijgers.

Een Van Ruisbroec in de Middeleeuwen - Later eene Anna Byns en dan de dichter met zijn gansene ziel"[3], Vondel, die gestegen is ‘de middagzon in 't aanschijn’[4] in de prachtige reien van Lucifer; Stalpart Van der Wiele, Poirters, Jeremias De Decker, ook soms Feith als hij een stond ophoudt sentimenteele tranen te storten.

Da Costa in zijn ‘God met ons’; Schaepman, die van dichtkunst een hemelstijgen maakt; A. des Amorie Van der Hoeven, wiens ‘Mijn terugkeer tot de kerk van Christus’ men nuttig kan vergelijken met Huysmans werk;

L. De Coninck, dien men, eilaas! te veel vergeet en minachtend voorbijziet, stijgt in zijn Epos, waar zooveel onzin is over uitgekraamd, waarlijk naar den ‘God der liefde.’ Guido Gezelle stijgt naar God, met kalme liefde en zalvende hoop, met gansch de lieve natuur, met bloem en vogel, en naast hem staan zijne West-Vlaamsche navolgers, waaronder een D. Van Haute en bij de allerjongsten Zeemeeuwe in Lentenachten[5].

Wij hebben er ook die zuchten naar iets zwevends, iets onduidelrjks op zijn Swarths of op zijn Jong Hollandsen!

Buiten deze zijn er nochtans velen die het streven naar God daarlaten, die natuur of leven schilderen, de gansche volledige natuur, het volledige leven, lijk Shakespeare en zijne aanhangers of navolgers; den bewonderenswaardigen kant van 't leven: den heldenmoed, de trouw, den hoogmoed; zoo de Spaansche dramaturgen en de eerste dramas van Corneille; den driftigen kant, de schoone driften of de leelijke of beide te gelijk, dit alles bijzonder in de romans onzer dagen, de kleine kant vindt leven in hekeldichten, blijspelen en humoristische schetsen.

't Is machtig het volledig leven te scheppen, maar 't is nog de volledige kunst niet. Ons leven is het einde niet - is kort en daarna begint eene eeuwigheid.

3 Schaepman. Vondel.
4 Lod. De Koninck - Ode aan Vondel.
5 Zie ‘Vlaamsche Vlag’ afl. Groot verlor 1895 en volgende.

De kunst zou moeten, reeds nu, een voorsmaak geven van dit leven, en door de hoop het wachten zoeter maken, mag niets vernietigen van wat den mensen hier op aarde uitmaakt, de driften niet volledig onderdrukken, de uiterlijke schoonheid niet versmaden, maar moet door het volledig beeld, het ideaal der Grieksche schoonheid, eene ziel doen stralen vol verlangens, vol zuchten.

De kunst weze lijk Elias' wagen, die in vuur ten Hemel rent: Elias is het menschelijk element; het vuur is drift, leven en beweging, want dit moet er zijn, menschen, immers hebben een lichaam - en dit vuur, die drift moeten naar hooger leiden.

Eén kunstenaar is er geweest, die tot het einde toe gegaan is: de goddelijke beschouwing, langs den waren weg: den weg der zuivering; die niet gerust heeft voordat hij aan het toppunt kwam; Hij, mensch, doorloopt de Hel, het Vagevuur, den Hemel; Hij, mensch, spreekt over menschelijke zaken met zielen die vroeger op aarde waren, die hunne driften, hunne daden, hunne zonden verhalen, ofwel die deugdzaam waren en hun lijden op aarde schilderen.

Dante bindt dus in prachtige eenheid wereld, hemel en hel, laat het menschelijk element niet van kant, geeft al wat op de wereld kwaad of goed is, de driften, ondeugden en deugden en geeft de weerspiegeling niet alleen der Middeleeuwen, maar van de geheele Kerk van Christus: de strijdende (door Verhalen en door eigen beschouwingen) de Lijdende, de Zegepralende en ook dezen die er voor eeuwig van gescheiden zijn.

Met reden mag men zich afvragen of Dante misschien de grootste dichter niet is, die ooit was.

Uit de stelling, die wij aan 't hoofd van dit artikel schreven, blijkt zonneklaar dat niet eene kunst op haar eigen volledig is; ofwel ze voldoet den mensch niet in alle zijne vermogens, ofwel ze doet dit niet gelijktijdig of niet rechtstreeks; muziek spreekt rechtstreeks tot de ooren en slechts onrechtstreeks tot andere vermogens, schilderkunst tot de oogen: ze geeft gelijktijdig, maar geen volledig genot.

De dichtkunst spreekt niet rechtstreeks tot de zinnen; ze geeft wat aan het gehoor, maar dit is niet voldoende; (hieruit blijkt dat men de maat in Poëzis goed moet verzorgen) ook aan de verbeelding, maar slechts met zekere inspanning en moeite, en niet gelijktijdig.

Dus om de volledige kunst te hebben moet men de verschillende takken samen aanwenden en komen tot het musikale drama:

Een drama waar al de schoonheid der Poëzis nog verhoogd wordt, daar waar hare stem te zwak is, door de bij uitstek aan gevoel ontsproten stem der muziek, met eenen achtergrond van levende schilderijen, met passend gebarenspel, dit alles bezield met den geest waarvan wij spraken, is dus het hoogste ideaal der kunsten. Wagner streefde er naar en na hem, met zekere wijzigingen, onze Tinel.

Ook daar komt die volledige kunst slechts bij tusschenpoozen in eenen stond: het toppunt van 't drama, bereid door eene reeks tooneelen; maar in dat toppunt moet alles volmaakt zijn tot in de kleinste kleinigheden: Tooneel, Muziek, Rijm, Maat, Taal, Gebarenspel want anders nog ware 't eene bittere ontgoocheling.

Het muzikale drama is de kunst volmaakt voor zooveel het op aarde mogelijk is, als Drift en Daad, Leven en Handeling, Muziek en Poëzis dienen om den Verlosser te zingen ‘in Hymnis et Canticis.’

a. JONG DIETSCHLAND.
b. Tijdschrift voor Kunst & Letteren; verschijnende vier maal 's jaars, onder leuze ‘De Kunst voor God en Dietschland.’
c. Dendermonde.
d. Drukker: Victor Delille te Maldeghem.

e. ‘De Beste Kunst.’
f. 1e jg., 1898, nr 1, pp. 9-16.
g. Anoniem. Waarschijnlijk opgesteld door LODEWIJK DOSFEL* (78) die het tijdschrift stichtte en vrijwel helemaal alleen de kopij leverde voor de eerste nummers.

-80- ‘Ons doel’ [Programmaverklaring van Germania]

Wat weet ons volk van hetgeen er in de Germaansche wereld en bepaaldelijk in Duitschland geschiedt?

Bitter weinig!

Onze nieuwsbladen, zoo Vlaamsche als Fransche, houden ons, tot in de kleinste bijzonderheden, op de hoogte van wat er te Parijs wordt gedaan en geschreven, maar uit elders zijn de berichten zeldzaam en dan nog gewoonlijk door eenen Franschen bril bekeken.

En wat kennen de Duitschers van onze toestanden?

Niet veel meer.

In Duitschland nochtans begint men meer en meer belang te stellen in onzen taalstrijd, die wezenlijk voor gansch het Germaansch ras als een gewichtig vraagstuk voorkomt. Edoch, hoe onvolledig, ja hoe onnauwkeurig wordt men aldaar over ons en over ons streven ingelicht!

Is het wenschelijk dat die wederzijdsche onbekendheid met den buurman blijve bestaan?

Wij gelooven het niet.

Zooals wij het daareven aanstipten, is de strijd, die alhier tegen verbastering en ontaarding wordt gevoerd, voor het geheele Germanendom eene zaak van belang. En juist daarom is het noodig dat de Duitschers de echte beteekenis van dien strijd en alle daarmede in verband staande feiten grondig leeren kennen.

De Vlamingen, van hunnen kant, die tegenwoordig als 't ware van den stroom der Germaansche beschaving zijn afgesneden, kunnen er slechts bij winnen, indien zij wat beter vertrouwd worden met hetgeen op alle gebied verricht wordt door het volk, dat heden onbetwistbaar aan de spits staat van alle Germaansche stammen.

Wij denken dus dat er behoefte is aan een tijdschrift, hetwelk in de eerste plaats de Duitschers over Vlaamsch-België, en de Vlamingen over Duitschland behoorlijk zou inlichten en, als natuurlijk gevolg hiervan, het zoo nuttig geestesverkeer tusschen ons en onze stamverwanten helpen bevorderen en de vriendschapsbanden, welke alle Germaansche natiën aan elkander dienen te hechten, nauwer toehalen. Onbekend maakt onbemind, luidt het oude spreekwoord, en om de liefde te zien bloeien moet men eerst de onwetendheid uit den weg ruimen.

Beteekent zulks, dat wij voorstanders zijn van het Pangermanisme, in den zin, dien men doorgaans aan het woord geeft; dat de vriendelijke toenadering van Duitschers en Vlamingen, zooals wij haar begrijpen, mogelijk zal afloopen op de opslorping der Nederlandsche nationaliteit door het Duitschdom en op de vervanging der Nederlandsche taal, als voertuig van wetenschap en beschaving ten onzent, door het Hoogduitsch? De namen alleen van hen, die **Germania** in het licht zenden, zouden reeds volstaan om het ongerijmde van die vrees te doen uitschijnen. Maar niettemin achten wij het gepast, hier eene uitdrukkelijke verklaring af te leggen.

Geen Vlaming, waardig van dien naam, denkt er aan zijne moederspraak tegen welke andere taal ook in te ruilen; geen Vlaming denkt er aan, 't is gelijk in welke mate, de

onafhankelijkheid en de zelfstandigheid der Nederlanden prijs te geven. In den loop der eeuwen hebben zich de Franken, Saksers en Friezen, welke, vereenigd, het Nederlandsche volk vormen, afzonderlijk ontwikkeld; zij zijn in alle opzichten eene volkseenheid geworden, eene stevige en scherp afgeteekende nationaliteit, wier bestaan voor ons allen als eene vraag van leven of dood dient te worden aanzien. Maar de Vlaamsche of, beter gezegd, de Nederlandsche beweging stelt zich geenszins tot doel eenen Chineeschen muur rondom ons Vaderland op te werpen. Wij willen enkel, dat ons volk zijnen landaard vrijware, aan zijne overleveringen trouw blijve en door middel van zijne taal op de baan der beschaving worde geleid. Reden te meer om aan de algeeene Germaansche cultuur niet vreemd te blijven en bij onze stambroeders den zedelijken steun te zoeken, dien zij ons buiten alle nevenbedoelingen zullen gunnen.

Want wij voegen er bij: geen redelijk mensch in Duitschland - en allerminst de hoofden en leiders van het Rijk - koestert verdachte inzichten tegen ons. De Duitschers stellen belang in onze zaak, omdat zij bewust zijn, dat wij hier de voorposten van het Germanendom tegen de verfranschers verdedigen; maar zij weten ook, dat de inpalming der Nederlanden voor het Duitsche Rijk eene wezenlijke verzwakking en in 't geheel niet eene vermeerdering van krachten zou blijken.

En er is meer.

Wij willen door eene practische proefneming bewijzen dat, al is het Nederlandsen geene wereldtaal gelijk het Hoogduitsch, onze moederspraak toch voldoende is om ons met het buitenland, namelijk met Duitschland, in betrekking te stellen, aangezien wij staande houden, dat beschaafde Duitschers en Nederlanders, wanneer ieder zijne taal bezigt, elkander toch zeer goed kunnen verstaan.

Zoo iets is meer dan eens gebleken op vergaderingen, waar sprekers uit beide landen beurtelings het woord namen. Hetzelfde kan en moet met het geschrevene geschieden en wij zijn overtuigd dat onze lezers, die uit Duitschland evenals die uit Vlaanderen, wat in **Germania**, hetzij in het Nederlandsen of in het Hoogduitsch, zal verschijnen, zonder moeite zullen begrijpen en genieten.

Ziedaar, in breede trekken geschetst, het doel waar wij naar streven, de zending, welke wij hebben aanvaard. Wij durven rekenen op de hartelijke deelneming van al wie het met de vaderlandsche zaak wel meent.

a. GERMANIA.
b. Tijdschrift voor Vlaamsche Beweging, Letterkunde, Kunst, Wetenschap, Onderwijs, Staathuishoudkunde, Handel, Nijverheid en Verkeer.
c. Brussel.
d. Drukker: Boek- en Steendrukkerij H. Diez, Antwerpsche Steenweg 7, 9, 11 en 13, Brussel.
e. ‘Ons Doel.’
f. 1e jg., nr 1, oktober 1898, pp. 3-5.
g. De opstel raad: J.M. BRANS* (19) A[rthur] BURVENICH* (Gentbrugge 1864-Elsene 1955), doctor in de Germaanse filologie, leraar. JULIAAN DE VRIENDT* (Gent 1842-Mortsel 1935) kunstschilder, politicus. Vooral bekend als vader van de Gelijkheidswet (1898) d.i. de gelijkberechtiging van de beide landstalen in de wetgevende arbeid. A. PRAYON-VAN ZUYLEN* (Gent 1848-Twickenham (Middlesex) 1916). Advocaat en schrijver. Hoofdredacteur van het Brusselse tijdschrift *De flamingant* (1889-1893). BARON A. VON ZIEGESAR*. (Colmar-Berg (groothertogdom Luxemburg) 1849-Brussel 1901). Pruissisch officier, atheneumleraar. Vestigde zich sedert 1878 in België. Hoofdredacteur van

Germania, waarvan hij samen met dr. Theodor Reissmann-Grone, directeur-eigenaar van de Westfälische Zeitung, de totstandkoming had bewerkt.

-81- ‘Ons Programma’ [Programmaverklaring van De Jonge Kater]

Kunst. - Vrije en onpartijdige bespreking van al wat schoon en edel is. - Aanmoediging der jonge tooneelisten en letterkundigen door het bijstaan van raad en hulp en het kosteloos aanbieden onzer kolonnen. - Het ontwikkelen des volksgeests onder oogpunt van tooneel- en letterkunde, door bemiddeling van een weekblad aan goedkoopen prijs geleverd en dat tevens, bij het eindigen van elk jaar, een schoon boekdeel van ruim 400 bladzijden zal uitmaken.

Wij zullen niet, zooals sommige bladjes, hoog opsnijden zonder kennis van zaleen, en zeggen dat wij het welmeenen met alwie zich met Vlaamsche taal en kunst ophouden, wijl enkel hun doel strekt tot het stelselmatig afbreken van al wat niet door hen is voortgebracht.

Neen. Hetgeen wij volstrekt willen vermijden is die persoonlijke aanranding, welke gansch tegenstrijdig is met ons koeri Vlaamsch karakter en, kwetsend, hoon toebrengt aan onze zuivere Vlaamsche zeden.

Wat wij willen is het veredelen der kunst! En dat kan men enkel bekomen, wanneer elkeen in zijne pogingen ondersteund wordt, dat wil zeggen: een onpartijdig, openhartig en gezond verslag geven van al wat tooneel- en letterkunde betreft.

Daarom hebben wij dit bladje gesticht, met de overtuiging dat het een gunstig onthaal zal bekomen.

a. DE JONGE KATER.
b. Brusselsch Tooneel- en Letterkundig Blad.
c. Brussel.
d. Drukker: uitgever: J. Smout, de Robianostraat 56, [Schaarbeek].
e. ‘Ons Programma.’
f. 1e jg., nr 1, 27 november 1898, pp. 1-2.
g. Ondertekend: De Jonge Kater.

-82- [Hugo Verriest]: ‘Kunst en Kunst.’

Dat woord kunst heeft bij de Vlamingen dubbele beteekenis: Kunst, de schoone kunst, l'Art; - Kunst, een schoone kunst, kunsten doen, des tours d'adresse.

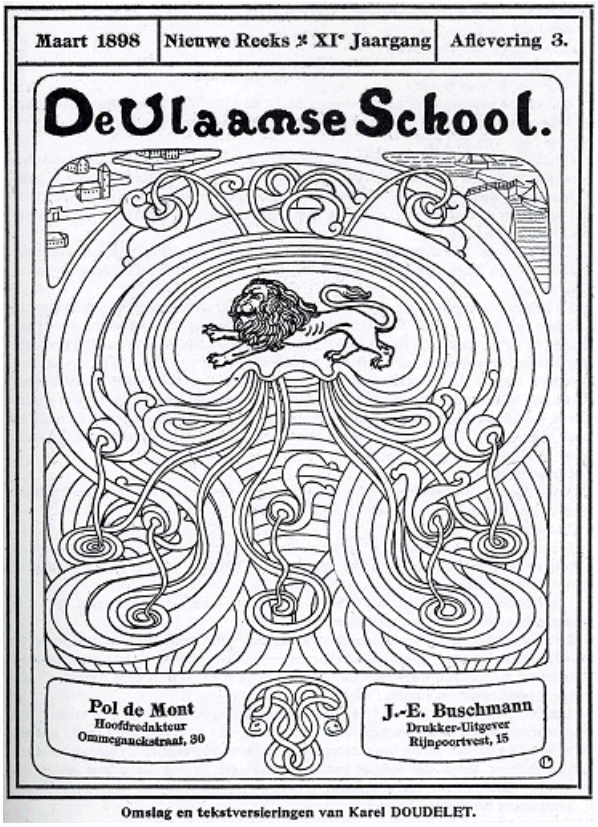
Welnu, 't is een aardig zeggen, maar bij velen is de Kunst eene kunst, - eene rapheid, eene kennis, eene vingerveerdigheid.

Dezen zelf die de zaak, de kunst, hooger nemen en hoogst dragen, maken er nog eene kennis en eene veerdigheid van.

Etudier l'art, de kunst studeeren, is bijzonderlijk den stand, den gang, de ontwikkeling het weefsel en kleed bestudeeren van het kunstgewrocht.

Daaruit komt het dat wij geheel ons leven gehoord en gelezen hebben hoe eene Oratio, un discours, eene redevoering, samengesteld was en moest ontleed worden. De Ontleding, l'Analyse, was de studie van alle werk, van alle dage, van geheel het jaar.

En niet allen de studie der Oratio of redevoering bestond in de ontleding, maar de studie van alle dichterlijke meesterwerken of andere dichtwerken bestond in die ontleding alleen:



Omslag en tekstversieringen van Karel DOUDELET.

de ontleding van de Iliade van Homeros,
de ontleding van de Eneide van Virgilius,
de ontleding van Athalie en van Esther,
de ontleding daarin van alle redevoeringen - van ieder woord en wederwoord, - Abner-Joad,
de ontleding van de fabelen...
Ontleding!
Daar buiten was er niets.

Zoo kwam natuurlijk bij velen het gedacht dat de ontleding of ‘de samenstel of plan’ de mate was van dichterweerde of dichterhoogte, de mate was der weerde en macht van den spreker, van de Orator.

De gestudeerde man die mij leest zal wederom zeggen: ziet ge wel! daar is die oude professor wel tegen ontleding en plan, o horror! wij hebben het altijd gezeid of gepeisd.

Neen niet waar, ik en ben hoegenaamd tegen geen ontleding of plan. Ik keure die ontledingen volstrekt goed en vinde ze voordeelig en noodig, is 't dat zij wel gemaakt, bevrocht of geleid zijn.

Zij leggen het grondgedacht open; zij vervolgen zijnen gang, zijne ontwikkeling, zijnen groei en bloei, zijn geheel wezen. Zij doen grijpen, vatten, begrijpen, bevatten, dragen.

Zij helpen eigen verstand ontplooien; zij helpen de krachten uitzetten; zij maken dat mindere dracht van geest, meerdere dracht en wondere dracht vervolgen kan, eigen maken en zelve dragen. Zij banen wegen, en doen den student gaan alwaar hij nooit zou gegaan zijn, en tot waar hij nooit zou gerocht zijn door zijn eigen. Zij ontwikkelen, wikkelen los, en geven lucht en groeite, zoodat eigen krachten volle macht krijgen. Ontleding is ten andere gesteund op waarheid. Een gedacht, eene rede, uit een gezond hoofd, houdt van eigen aaneen. Zij groeit uit de eikennoot als zij eik is, uit de noot. Zij heeft kiem, zet uit, wordt scheut, stam, boom, met alle slach van vertakkingen. Zij is één stuk, één lijf, één leven.

Ontleding is goed.

Maar door die ontleding, door dat letterkundig onderwijs dat wij ‘genoten’ hebben, is er in ons iets te kort en te veel.

Te veel.

Die ontleding - de die - is vorm geworden, vorm a priori - ijzeren vorm - moule - waarin alle rede en sprake moet gegoten worden, waar naar alle dicht moet zijn woord wenden.

Dàt zelf en is nog niet genoeg: Dat moet a priori zijn. Te vooren moet die vorm onderzocht - beleid - gepast en geschikt worden.

Daartoe hebben wij eenen vorm, een algemeenen vorm, een vormken, un moule, un procédé! Hij ligt daar in onze studiekamer - in de studiekamer te weten die ieder gestudeerd man in zijn huis heeft of in zijne memorie. - Wij moeten naar den vorm grijpen, openleggen en zeggen: Alzoo! alzoo zie!

Dien vorm hebben wij te veel. Hij beheerscht ons, hij bindt ons. Wij en kunnen niet anders meer denken noch werken. Wij en kunnen er niet meer los van. Ei mij! wat zou ik toch willen dat een genie, een dichter, wilde allen vorm vergeten en bijvoorbeeld een drama dichten, gelijk dat eertijds gedaan wierde, een drama die geheel aaneen, in inwendige drift jacht en tocht, opkomt, groeit, zwelt, openberst en nederstort.

Dien vorm hebben wij te veel.

Daaruit komt, voor mindere geesten, het voldaan en vergenoegd zijn met ijdelen vorm, in het woord. Un beau plan!

Daaruit komt, voor meerdere geesten, voor wordende geesten, bekrompenheid en ongemak. Zij zijn niet vrij, en in plaats van hulp en steun en richting, in plaats van klaarte en warmen zonneschijn, voelen zij dwang en tegenstand en band, en weêrhoudende winterkoude.

Daaruit komt dat zooveel, bijna alle werken aan malkaar gelijken. Zij zijn - niet uit verscheiden en verschillende zielen gegroeid - zij zijn op den zelfden leest gemaakt.

Hoe zal ik dat aanleggen? is het eerste woord; en op dien vragenden 'hoe' brengt halve leering eenen patroon, eenen leest, eenen vorm en antwoordt: Alzoo!

Dante en heeft dat vorrnken niet kunnen aanveerden, en Shakespeare ook niet.

Anderen en anderen ook niet, tot groote verontweerdiging van pedanten en welweters.

Die pedanten willen alleszins dat alle sprekers en dichters eerst hunne kunste leeren, hunne kunsten: hoe men groote dichten en redevoeringen maken zal; Groote! groote die zelfs klein van woorden zijn.

Ja bij velen blijft de kunst eene kunste.

Dat hebben wij te veel.

Drij dingen hebben wij te kort

- Eerst hebben wij volledige ontleding en plan te kort.

Een plan is geen of mag geen haastige schikking zijn volgens eene teekening a priori.

Het denken en dichten van den denker en dichter, het woord van den man en is met den eersten glimp en glans niet geheel. Hij denkt, en zoekt, en laat en doet groeien tot geheel wezen. Dracht! Dat gaat met studie, met werk, met droom, met tijd, met worden: Een geheel wezen dat wordt.

Dat geheele wezen, in zijne wording, gaat te werk zoo dat zijne deelen plaats hebben, noodzakelijke plaats, de plaats die hun eigen is, die komt uit hunne bestemming, uit hetgene zij moeten doen, uit hun wezen zelf. Ginge men in zulk geval schikken, men zou schikken hetgene nog niet is, den Niet.

Somtijds geven zoek en werk alleenlijk eene soort van erts, van mijnstof, du minerai.

Dat ook zoekt het metaal, het gedacht, zijn eigen plaats in natuurlijk verband in eene soort van cristallisatie: Plan!

Ontleding mag dan niet alleen plaats en schikking zoeken en afteekenen; maar moet den band vinden, het worden, het opengaan, het groeien, de groeite en grootte van het gedacht, de mate; het lichaam en de ziel: alles daar, gaat volgens natuur, en men moet het woord van Shakespeare onthouden:

There are more things in nature than are dreamed of in your philosophy.

- Dan hebben wij de studie van het wezen te kort, de kennis van den spreker en dichter, in zijn binnenste wezen, in zijn verstand en hert, in zijne ziel. Ik zou bijna zeggen dat wij moeten weten hoe de ontvangbaarheid bestaat van zijne ziel, en hoe hare weder en uitgave.

Ik kan mijn gedacht best uitleggen met te spreken over dagelijksche kleene gedichten; over dichterlijkheid.

De ziel van den dichter, den waren dichter, is eene soort van crystaal; klaar, zuiver, dat natuur, zicht en gevoelen en denken, ontvangt in waarheid en wezen, rechtzinnig; maar dat nogtans eigen wezen en vorm heeft. Alles valt in de dichterziel gelijk in zuiver crystaal: ontvangbaarheid!

Maar volgens eigen wezen en vorm spiegelt de ziel de beelden weêr, werpt kleuren en glanzen uit;

Anders gesproken: De ziel spreekt het ontvangen wezen of Woord, Verbum, wêer uit, volgens hare eigen organisatie, volgens hetgene zij is, volgens alle gaven die zij heeft,

nu. Zoo bestaat de dicht volgens den vorm van ziel, van verstand, van hert; - van wezen!

Dat uitspreken ook ligt niet altijd veerdig. Dat hangt af- na volworden en volwezen - van gesteltenis; van tijd, van volle uitspreekbaarheid.

Alzoo Gezelle.

> Ten halven afgewrocht,
> ontvangen, niet geboren;
> gevonden algeheel,
> noch algeheel verloren,
> zoo ligt er menig rijm
> onvast in mij, en beidt
> den aangenamen tijd
> van volle uitspreekbaarheid.
> Zoo slaapt de botte in 't hout,
> verdonkerd en verdoken;
> geen blomme en is er ooit,
> geen blad eruit gebroken;
> maar blad en blomme en al,
> het ligt er in, en beidt
> den dag, den dageraad...
> de barensveerdigheid.

Eindelijk het derde, dat wij in Kunst te kort hebben het is die macht, die macht der ziel, die scheppingsmacht.

Het is die soort van zee, die alle plan en worden over en volstroomt, die het minste wervelken volgiet en den zeegracht vol wentelt: die zee.

Ontleding toogt wel den vorm, den plan, le moule, maar nog niet wat er in is.

Die kunstleering en studie moet eerst dan zoeken, onderzoeken, betasten en bestatigen die zeemacht, die zee.

Kunst heeft voor grond en wezen: die zee, die ziel, de groote, met al hare veerdigheden.

Geen studie geeft ze; geene leering brengt ze.

Met al de kunsten van de wereld blijft men buiten de kunst, die kunst.

Met al de kennis, met al de geleerdheid, met al het acquisitum mogelijk, komt men te kort om tot de Kunst te geraken.

Daar wordt waarheid het woord van Corneille aan Richelieu, geloove ik:

Votre tragédie est parfaite, mais elle ne vaut rien.

Kunst en is geen rapheid, geen vingerveerdigheid:

Kunst is hooger Wezen.

a. DE NIEUWE TIJD.
b. Weekschrift uitkomende eiken donderdag.
c. Roeselare.
d. Drukker: Jules de Meester, St.-Alphonsusstraat, 7 & 9, Roeselare.
e. ‘Kunst en Kunst.’
f. 3e jg., nr 26, 27 april 1899, pp. 201-204.
g. Anoniem. Vermoedelijk HUGO VERRIEST* (71) die in dit tijdschrift talrijke artikels over literatuur publiceerde.

-83- I. Alberdingk Thijm: ‘De Duidelijkheid in de Kunst’[1]

1 Ter gelegenheid der jaarlijksche, openbare zitting van de Koninklijke Vlaamsche Academie te Gent.

Ik zal een paar oogenblikken spreken over De duidelijkheid in de kunst.

Het en zal geene zoogenaamde ‘academische redevoering’ zijn; maar ik voldoe gaarne aan den gewoonte-plicht van den bestuurder der academie, de jaarlijksche plechtige zitting met eene toespraak te openen.

Ik wil dan ook niet door zwierige volzinnen, maar wel door, naar ik meen, eenvoudige, gezonde gedachten uw medegevoel trachten te winnen...

De duidelijkheid in de kunst.

Dit onderwerp schijnt al zeer eenvoudig, zeer nuchter... En toch is er meer van te zeggen dan ik in dit oogenblik afhandelen kan.

Wat ik door *kunst*, vooral door beeldende kunst versta, heb ik op deze plaats, bij eene andere gelegenheid, geschetst. Thans wil ik er alleen aan herinneren, dat tusschen alle kunsten een innig verband bestaat, en eene en dezelfde omschrijving of definitie zoowel kan gelden van de dichtkunst als van de toon-, schilder- en andere kunsten, ja zelfs van de kunst der voordracht met het gebarenspel, vroeger weleens *danskunst* geheeten...

Dat de gedachte die de kunstenaar wil uitdrukken recht duidelijk aan 't licht moet komen, om op den toeschouwer of hoorder den gewenschten indruk te maken, dunkt mij eene stelling die geen bewijs behoeft, een axioma; en toch schijnt zij menigmaal door woord en daad geloochend te worden.

Vele jonge schrijvers juichen tegenwoordig de *on* -duidelijkheid toe, en meenen dat de klank vóór de gedachte gaat. Zich verlatende op eenen zekeren bijval, achten zij het niet noodig volzinnen te schrijven (vooral in dichtmaat) welke slechts eene enkele, bepaalde beteekenis kunnen hebben.

Men bemerkt al ras dat zij zelven niet altijd eene juiste verklaring weten te geven van de volzinnen, van de woorden, die hunne geestdrift, welke zij gaarne *extaze* noemen, hun heeft ingegeven.

In een woord, er ontstaat tegenwoordig eene soort van babylonische spraakverwarring, in de plaats van een sinxenachtige klaarheid in de kunst.

... 't Is al te moeielijk hiervan vele voorbeelden te geven; men zou daartoe lange aanhalingen moeten doen, die de tijd niet toelaat, en den schijn van persoonlijke aanvallen konden hebben...

Ondertusschen wil ik dan toch door het wijzen op eenige uitdrukkingen mijne bewering staven.

Ik zal er niet bij stilstaan hoe lachwekkend het mij voorkomt, dat men bijvoorbeeld het woord *bekoren* en *bekoring* in de beteekenis van *tenter, tentation*, in den ban doet, zeggende het is *bijkans verouderd, nagenoeg verouderd*, of *thans* verouderd of eenvoudig, *verouderd*; en de ‘thans gewone beteekenis’ is gelijk *charme*; terwijl men niet bedenkt dat millioenen lippen dagelijks betuigen dat de *volks* beteekenis van *bekoring* juist gelijk is aan *tentation*... Doch dat is weinig[2].

2 Ieder ernstig belangstellende verstaat op welk werk hier wordt gezinspeeld; het werk, waarin 45 eng gedrukte kolommen in klein folio noodig zijn, om de beteekenis van het woord *onder* duidelijk te maken. De schrijver dezer bladzijden is bereid van deze en alle volgende aanhalingen, aan de heden meest gevierde dichters ontleend, de namen der schrijvers, met boektitels en bladzijden op te geven. Het is hem niet om de personen maar om gezonde kunst en waarheid te doen.

Wat zegt men van uitdrukkingen als:

‘Opaal gedroom,’...

‘Oceanen van trillende niets,’...

‘Een diepe ongeborenheid’?

Wat is ‘een dagende brand van daagscheid, die iemand dagelijks droomt’?...

Wat zijn ‘dooden die eiken dag aan leven verliezen?’

Wat is ‘breed blinken van een zee die in mysteriehand ligt’?

‘Tranen die smelten wat was kloek en de vlam van den levenswil dooden.’ Dat is nog half mogelijk, maar hoe denkt men zich:

‘Koelen balsem, blank van zilverbrand’ of wat is "het blank van droomen en het blank van sneeuw of een ‘lotus droomen op wijsheid vijver’?

Wat is *Al-God* en *Al-Natuur* anders dan eenvoudig God en Natuur?

En wat is voor een ziel een eeuw'ge *extazewel*...

't Is toch aan de taal geweld doen *zwaarmoed* voor *zwaarmoedigheid* te schrijven, als 't duitsche *Schwermut*, of *goudecht* in plaats van *als echtgoud; mysteriewoud* voor *woudmysterie; in Paradijs*, voor *in het paradijs*; ‘rijk Italië aan Renaissance,’ voor ‘Italië rijk aan Renaissance;’ ‘Regenbogende waterklots’ in plaats van als een ‘regenboog schitterende,’ gelijk het valsche vernuft, schittert in het bovenstaande...

De schrijvers van dergelijke taal zouden zich wellicht met het voorbeeld der toonkunst willen dekken, zeggende dat: evenals in de absolute of orkestmuziek de gedachten onduidelijk, vaag zijn en daarom toch niet minder dichterlijk dan bouw- of schilderkunst, evenzoo de kunstenaar van het woord rechte poëzie in nevelachtigen vorm uitdrukt.

Dit is een valsche gevolgtrekking. De absolute muziek kàn geene gedachte, op litteraire wijze, beknopt en scherp uitdrukken, evenmin als een bloemstruik een' perzik kan voortbrengen. Stelt men dergelijke eischen aan de muziek, dan miskent men haar karakter...

De duidelijkheid eener toonschepping bestaat alleen in de wijze van opeenvolging der klankverbindingen.

Wanneer deze aan de menschelijke natuur, aan verstand en hart beantwoorden, dan is het toonstuk duidelijk, klaar.

Dat hierbij eene zeker oefening of aanleg van den hoorder geeischt wordt, spreekt van zelf.

Evenzoo moet men eene taal kennen, om een opstel daarin geschreven te verstaan.

Dat de dichter, in zijne beeldspraak en andere eigenaardigheden van stijl, zich te richten heeft naar het volk waarvoor hij werkt, heeft hij met andere kunstenaars gemeen.

Dit werd ook gedurende omstreeks veertien eeuwen onzer jaartelling in Europa algemeen in acht genomen.

Daarna ontstond eene kwijning in vele kunsten... Men ging voortaan met eene zekere dolzinnigheid uitsluitend aan Griekenland en Rome kunstvormen en beelden ontleenen. De valschelijk zoogenoemde *Renaissance* moest noodzakelijk de *duidelijkheid* der Nederlandsche kunst omsluieren, want de nieuwe begrippen waren niet uit de zeden en overleveringen des volks opgegroeid.

Door deze kunst-bij-overeenkomst, deze conventioneele kunst werd alzoo de aard des volks miskend. Men herkende dezen niet in de bewoners van den Olymp.

Het volk geloofde niet aan Pan en de boschnymfen; het begreep niet waarom men vele schoolboeken *Arcadia's* noemde.

De kunst werd het eigendom der geleerden. De aloude heldendichters vond men nog slechts hier en daar op vuil, grijs papier herdrukt, of de handschriften onder de schimmel van muffige vlieringen.

De aloude schilderwerken verdwenen onder de kalk, of bleven uitsluitend voor eenige nieuwsgierigen in eene of andere afgelegen zaal bewaard.

Doch, na eenige groote omwentelingen, toen de 19e eeuw een goed stuk wegs had afgelegd, kwam weder eene meer *duidelijke* volkskunst voor den dag.

Bilderdijk, Ledeganck, Tollens, en vele anderen kwamen schitteren in den kunsttempel als de van zon doorschenen beschilderde glasvensters der schoonste kunstperiode. Bilderdijk zelf gaf aan onverstaanbare Renaissancisten eenen duidelijkeren vorm. De bouwkunst ging langzamerhand weder aan hare eischen voldoen; het stelsel der platte lijsten, der friezen en architraven, ofschoon heden nog als onkruid onuitroeibaar, werd stillekensaan verdrongen door natuurlijker en nationaler vormen.

Men begon weder begrip ervan te krijgen dat de schilderkunst nog anders spreken kan dan, in een gouden lijst gevat, op een doek, monumentaler blinken kan, als onderdeel van het bouwwerk; dat zoo ook de schilder- en beeldhouwkunst, zich aan de architectuur parende, door deze dienstbaarheid zelve menigmaal grooter beteekenis krijgt; dat de toonkunst (die trouwens hare overleveringen minder dan andere kunsten had miskend) zich in haren aard moet richten naar de eischen van doel, plaats, gelegenheid; dat het tooneel, de kerk, het huis eenen verschillenden muziekstijl vorderen.

En wat de taal betreft - het was allereerst Bilderdijk, welke haar ontdeed van de versleten lappen, die haar door gebruik en spelling waren omgehangen, en duidelijk leven daarover blies; gelijk de heerlijkste beeldwerken van vroeger eeuw, door slechtbegrepen vroomheid met smakelooze sieraden omhangen, op de altaren sedert eenigen tijd weder in oorspronkelijke schoonheid worden hersteld.

De taal, zegt Bilderdijk, in 't jaar 1825, was geworden:

> Een laf gezwets, en een onzinnig woordenkleppen,
> Waarvan men noch 't verband noch d'eigen aart beseft,
> Waarvan geen enkel klank bij 't tong en lippenreppen
> De ziel van die ze ontfangt, naar 't Eeuwig Woord verheft[3].

En verder:

> Men vult, tot duizlens toe, het hoofd met vreemd gezwets
> Raast in den Franschen roes, en draaft op Britsche wenken,
> Of neemt van Duitschen grond de wartaal tot zijn les.
> Zoo voedt men kindren op.

Bilderdijk herhaalde zijn woedende kreten tegen de verbastering in 1827:

> ... Steeds gewoon in 't Fransen gareel te hollen,
> Deed Neerland nuchtren mêe in 't dronken zuizebollen,
> Tot heel de helmacht saam kwam hupplen in dien dans,
> En 't beter volk geheel verduiveld werd, ja Fransch[4].

Met Bilderdijk was de nieuwe geest ontwaakt. Hij voorspelde uit de inwerking van hel Nederlandsche zuiden op het noorden nieuwe leven voor de taal.

In zijne spraakleer (bl. 40) verdedigde hij de westvlaamsche uitspraak en laakte de overheersching van de hollandsche gewesttaal, die toch onlangs de grondslag is geworden der zoogenaamde ‘verkorte spelling.’

3 *Navonkeling*, II, 96.
4 *De voet in 't graf*, 46.

In 't zelfde jaar wijdde hij aan de Maatschappij van taal- en letterkunde te Brugge een gedicht ter eere van Maerlant en diens klare dichtkunst; hij noemde die stad de voedster van Neerlands Poëzij;

> Waar hadt ge, o Amstel, toen een stoet van Nachtegalen,
> Waar hadt ge... uw zangers van het bosch.
> Als Vlaandren, rijk in bloei, en fier op beide talen,
> Ons Holland Dichters gaf, van Waalsche kluisters los?[5]

Geen wonder dan ook dat hij zijne spraakleer vereerde aan dat Genootschap in het land van Maerlant, met een gedicht op het thema.

Te spreken is 't gevoel des boezems uit te storten.

Uit te storten in het dietsch, dat is: in de volkstaal, in *duidelijke* taal te *bedieden* of te *beduiden* wat men gevoelt...

Doch wat gebeurt er?

Men werd Bilderdijk, men werd Conscience, de geheele dichtrenrij van 1830 tot 1880 moe, en in plaats van aan eene nieuwe ontwikkeling mede te werken, wierp de jeugd de groote meesters met steenen en verkondigde dat eerst met 1880 de ware ‘woordkunst’ was geboren.

Ja zelfs wordt het heden mode, de jaren 1880 tot 1884 reeds tot een overleefd, veel te pruikerig tijdperk te rekenen.

Het nieuwe licht in de letteren breekt dus eerst door met het jaar 1885!

Het pas geboren kind werd met het badwater in het riool geworpen, gelijk het spreekwoord zegt.

Thans wordt er herhaaldelijk als zegekreet uitgeroepen dat de dichterlijke klaarheid minder waard is dan de klank der volzinnen. Het werkwoord *verklanken* wordt ten troon geheven, als vertegenwoordigende de hoogste dichtkunst...

Eene dergelijke beweging vindt men in de schilderkunst: *duidelijke*, karaktervolle teekening wordt weggemoffeld achter het twijfelachtige, onklare impressionisme, symbolisme, enz. Zoo is datgene wat vroeger met minachting *tooneeldecoratieschildering* werd genoemd en niet anders was dan eene behendigheid om bij lamplicht, en op eenen zekeren afstand, den toeschouwer te begoochelen, nu tot punt van uitgang voor de hoogste kunst verklaard.

De duidelijkheid van het leven op muur en doek is geen hoofdvereischte meer...

Hoe verre zijn wij dus hier van de Memlincks en van Eycken verwijderd, welke, bij alle uitvoerigheid hunner penseelstreken, aan het innigste leven der natuur niet te kort doen en wier bedoeling uit elke tint, uit elke streep schittert, terwijl de beschouwer van onze nieuwste landschappen de koelheid van water en lommer, dat door gele of blauwe plekken wordt afgebeeld, zeer betwijfelt.

Past men die nieuwe manier op nog andere kunsten toe, zoo is de vraag: Wat is de waarde eener voordracht, bij voorbeeld eener tooneelvoorstelling, waarbij de spelers het publiek voortdurend in twijfel laten welke soort van rol zij vervullen, indien de aanplankbrieven het niet verkondden?

Het zijn juist de duidelijk sprekende bijzonderheden in de voorstelling der karakters, welke het tooneelspel, en alle voordracht in 't algemeen tot een groot kunstwerk verheffen...

Ik wil hier gaarne de tegenwerping aannemen, dat menigmaal in de muziek een plotselijk trompetgeschetter, bij 't naderen van den vijand, of een fortissimokoraal, zelfs van weinig geoefende kelen, eenen meer wegslependen indruk kan maken, dan een in alle fijnheden bestudeerd toonwerk; dat eenige los op het doek geworpen, forsche penseelstreken dikwijls treffelijker schijnen dan de fijnheden van Van Eyck of Metzu; dat de reuzenbouwen der Indische tempels soms meer indruk maken dan de fijngebeeld-

5 *Oprakeling*, 139.

houwde voorgevels in onzen bouwtrant; dat een forsche schreeuw op tijd en plotselijk geuit vaak ontzettender werkt dan de fijnste stemtinten eener schouwpspeelster;... ik beken dat door deze onvolmaakte kunstuitingen somtijds meer wordt bereikt dan door de fijnste duidelijkheid...

Al nemen wij den raad van Boileau ook niet letterlijk, dat elk kunstwerk, elk dichtwerk vooral, twintigmaal moet worden herzien, het is en blijft onbetwijfelbaar zeker, dat onder onze jonge kunstenaars, ja zelfs onder de meest begaafde, vooral onder de kunstenaars met het woord en het penseel, een aantal gevonden wordt dat, door geestdrift of zucht naar oorspronkelijkheid medegesleept, aan taal en stijl te kort doet, en den lezer meer verblindt dan sticht of roert.

Onze meeste kunsttentoonstellingen, onze meeste dichtbundels der laatste jaren kunnen daarvan getuigen...

Wij verheugen ons dat die der leden van de academie, aan wie de dichtgave is geschonken, haar gebruiken, gelijk de plant de zon gebruikt die haar beschijnt, gelijk de schepper der Iliade of van Goedroen en het Nevelingenlied, gelijk de dichter der *Divina Comedia*, of die van Hamlet, gelijk een Palestrina of Lassus, gelijk de bouwmeester van S. Goedela of der stadhuizen van Brussel, Ieperen, enz., gelijk in nieuweren tijd een Walter Scott, een Montalembert, een Bilderdijk, een Conscience - allen meesters van het woord - de gaven aanwendden hun door hooger hand geschonken. Gelijk de bloem hare kleur en geur ontwikkelt volgens de natuur van ongezochte eigenschappen, zoo ontwikkelde zich de dichtgave der genoemde meesters volgens hun natuurlijken hoogeren aanleg, en daaruit vloeiden voort kunstwerken van geest en diepte niet alleen, maar ook van zonnige klaarheid en duidelijkheid in de onderdeelen.

Moge een Bilderdijk schijnen (zooals sommigen beweren) zonder ophelderende noten niet verstaan te kunnen worden - dat ligt alleen aan den lezer, die zich menigmaal boven de aarde tot de Geestenwereld niet weet te verheffen.

Wij verheugen ons, ik herhaal het, in de academie eene rij van kunstenaars te bezitten, welke de *klaarheid*. in de kunst niet minachten, gelijk vele jongeren, en die aan verhevenheid en adel der gedachte eene duidelijkheid als die van het onbewolkte uitspansel weten te verbinden.

Hun zij heil gewenscht! Moge ik voor de medegedeelde gedachten mijne hoorders gunstig hebben gestemd, dan is mijn doel bereikt.

a. DIETSCHE WARANDE.
b. Tijdschrift voor Schone Kunst, Letteren, Zedegeschiedenis, enz.
c. Gent.
d. Drukker: A. Siffer, Gent, L.J. Veen, Amsterdam.
e. ‘De Duidelijkheid in de Kunst.’
f. 12^{e} jg., 1899, pp. 207-217.
g. PAUL ALBERDINGK THIJM* (31).

-84- [Programmaverklaring van Dietsche Warande en Belfort]

Het tijdschrift, niemand kan het betwijfelen, is meer dan ooit eene werkelijke behoefte geworden voor alle verstandige lieden die geest en hert open hebben voor kunst en wetenschap.

Op elk gebied immers zoekt de geleerde, ernstig en onverpoosd; aan de schepping ontwringt hij dagelijks nieuwe krachten; het verleden door kijkt en doortast hij tot in

DEN LEZER: GOEDHEIL! . . . . . .

Bij 't ingaan van den vijfden jaargang brengen wij hulde en dank aan allen die ons hunne belangelooze ondersteuning schonken, en in de eerste plaats aan onze medewerkers.

Aan deze laatsten in 't bijzonder is het te danken, dat we met gevongen op den afgelegden weg mogen terugblikken, dat er veel goeds werd gesticht en er heden veel vooruitgang wordt bestatigd.

Wij rekenen op hun verderen teer gewaardeerden steun en het goede werk voort te zetten.

We hopen tevens dat de belangstelling, waarmee men ons pogen vereert, nog meer zal stijgen en zich zoo zal ontwikkelen, dat wij aan ons tijdschrift zullen kunnen doen beantwoorden aan de eischen die men in rechte is te stellen aan een kunstblad.

Het spreekt van zelf dat het onmogelijk is het inderen voor zijn in te maken, doch wij houden er aan hier vooraals te verklaren, dat het ons wordt te doen was om personen; alleen datgeen wat zij voorstanden kunnen bij ons in aanmerking.

De zaak blijf voor ons steeds het voornaamste; de belangen der kunst, onze eenige drijfveer.

En zoozals aan verleden is geweest, zoo zal ook onze toekomst wezen.

Wij zoeken iets fraaks voor te brengen omdat wij er den drang toe voelen.

Het zal ons nimmer verwonderen zoo we, gezien de geringe middelen waar we mogen over beschikken, hier ons oprecht bedoelen uitdrukken niet te kunnen wat wij willen; een tamelijk groot aantal bijdragen, die ons na de bepaalde dagteekening toekwamen, moesten wij laten liggen, hoe gaarne wij die ook eene plaats in dit № hadden ingeruimd.

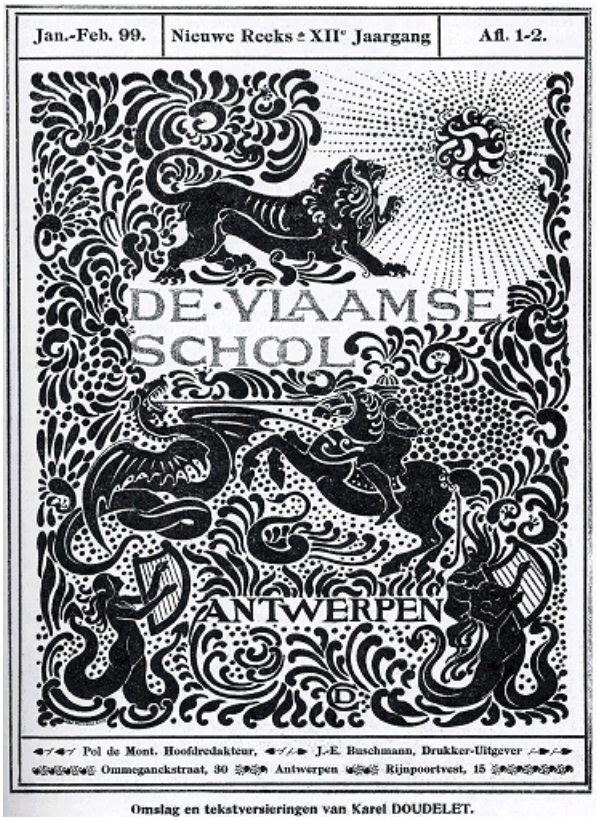
Aan de vrienden wier bijdragen geene plaats konden erlangen geven wij de stellige verzekering dat het allerminst geringschatting was van het door hen gezondene, die ons heeft geleid.

Wij herhalen het: we wilden maar konden niet.

Niettemin hebben wij de vaste overtuiging dat deze jaargang die merkelijk beter zal zijn dan de vorige ons meer en dan nader bij het doel zal brengen. Wat ons in die overtuiging sterkt is het feit dat wanneer het eerste bericht, betreffend het huidig verjaringsnummer, werd verkondigd, dadelijk eene schaar inschrijvers opdaagde, wien wij hier ingelijks openlijk dank zeggen en wier namen wij verder laten volgen.

Aan alle Vlotieren, medewerkers, lezers, kunst- en geestverwanten: GOEDHEIL!

DE VIOLIER.



Omslag en tekstversieringen van Karel DOUDELET.

zijne verborgenste hoeken en fijnste plooien; hij vangt in zijn droomend gemoed de schoonheid die vonkelt uit gansch de natuur, en kleedt zijn oorbeeld met al de pracht die woord en beeld te zijnen dienste stellen; met den fakkel der openbaring zoekt hij naar de eeuwige waarheid en naar de wetten van het geweten; met zijne rustelooze rede vraagt hij naar het waarom der diepste geheimen, al loopt hij soms den weg wel mis, gelokt door list en logen.

Al wat hij vindt en verzint wil hij mededeelen; doch zijne geleerheid komt gemeenlijk te recht in lijvige werken die, enkel ten dienste van vakmannen geschreven, ten grooten deele voor het menschdom gesloten blijven.

De gewone man immers kan den kring der wetendheden in gansch zijne breedte niet omvangen; daargelaten nog dat tijd en vermogen aan zijnen weetlust maar al te nauwe perken en palen stellen.

Zal het dagblad hem niet berichten over alles wat rond hem in de geleerde wereld omgaat! Niet voldoende. Het dagblad, dat alles wat op aarde roert en waagt aan den lezer bliksemsnel wil kenbaar maken, heeft geen tijd om het onduidelijke, het onzekere, het valsche van de waren gebeurtenissen af te scheiden; geen tijd om het gevolg uit de oorzaak, de oorzaak uit het gevolg te trekken, noch om de vondsten der geleerdheid en de scheppingen der kunstenaars grondig te toetsen.

Het tijdschrift kan daarin voorzien.

Het tijdschrift is eene voorraadkamer waar de geleerde zijne schatten bergen kan; een spreekgestoelte waar de bedreven lezer de vruchten zijner belezenheid aan de weetgierige menigte kan mededeelen; het is eene toogzaal waar allerhande boeken en kunstwerken, kort en bondig gekeurd, onder de oogen komen; een strijdperk waar de wordende gedachten en stelsels besproken worden en opgeklaard.

Dat bovendien het Vlaamsche tijdschrift noodzakelijk is blijkt hieruit, dat wij, Vlamingen, meer en meer begeren in onze eigene taal de uiting van ons eigen leven te mogen nagaan.

Ten andere, de vaderlandsche geest is, na pijnlijk lijden en strijden, voor goed in Belgenland ontwaakt; de openbare besturen hebben de Nederlandsche taal als wettig kind binnengelaten; de liefde voor eigen woord, eigen kunst, eigen leven steekt alom de herten in gloed; de Vlaamsche taal zoekt de taal der Vlaamsche geleerdheid te worden, en eischt hare zate wederom zoowel in de prachtkamer van den edelman als bij den heerd van den arme.

Het Vlaamsche tijdschrift moet iederen herteklop van den herwordenden stam weten aan te stippen; moet, met bezielend en overtuigend woord, het eigen leven wekken en sterken.

Wij zijn Katholieken, en geloof en wetenschap zijn voor ons de dochters der eene en zelfde waarheid. Als wij de monniken, in de panden hunner kloosters, gansch de geleerdheid der oudheid zien verbergen en koesteren, terwijl de vloed der barbaren over Europa stroomt; als wij de middeleeuwen in het christen oorbeeld hunne weergalooze kunst zien zoeken, als wij heden nog de Katholieke Kerk het licht der wetenschap over gansch de aarde zien ronddragen; dan mogen wij, Katholieken, fier zijn over zulk een verleden en moeten wij onze geringe krachten inspannen om de toekomst het verleden weerdig te maken.

God dank! Tijdschriften die onze gedachten verdedigen ontbreken niet. Indien wij nogmaals op de noodzakelijkheid ervan steunen, dan is het minder om het Vlaamsche volk van onmacht te beschuldigen, dan om het over den afgelegden arbeid geluk te wenschen, en zijn verder pogen, zoogoed mogelijk, te ondersteunen.

Wij hebben dan ook geen nieuw werk ondernomen. Doch inziende dat een groot getal tijdschriften de krachten verbrokkelt, zoo hebben wij twee onder de meest ge-

prezen onzer tijdschriften, namelijk de *Dietsche Warande* en *het Belfort* ineengesmolten, en heden bieden wij de eerste vruchten onzer vereenigde pogingen aan.

Onzeglijk veel goed hebben beide deze dappere strijders aan onze zaak bewezen; wij wenschen en hopen vast hun ondernomen werk tot aller voldoening weerdig voort te zetten.

Wij hopen nog meer, namelijk dat alle man zal doen wat in zijne macht is om het getal inschrijvers merkelijk te doen toenemen.

Wij bieden intusschen aan onze trouwe lezers, alsook aan onze nieuwe vrienden onzen hertelijksten groet; en beginnen, onder Gods geleide, het werk dat wij tot zijne Glorie en tot heil van het Dietsche Land ondernomen hebben.

a. DIETSCHE WARANDE EN BELFORT.
b. Geen ondertitel.
c. Gent.
d. Drukker: A. Siffer, Gent, H. Coebergh, Haarlem.
e. 'Een woord aan den lezer'
f. 1e jg., 1900, nr I,.pp. 5-8.
g. Ondertekend: De opstelraad.

-85- [Programmaverklaring van Jong Vlaanderen]

Jong Vlaanderen.

Nog een nieuw Vlaamsen maandblad!

Oh! er zijn er reeds zooveel! Men zou beter doen met de bestaande te ondersteunen. Dan zouden ze allen, het een na het ander niet kwijnen en sterven!

Ziedaar waarschijnlijk de welkomstkreten, waarop *Jong Vlaanderen*'s geboorte zal onthaald worden.

Wij zullen beginnen met aan de Vlaamsche vrienden te vragen, welk tegenwoordig bestaand Vlaamschgezind maandblad er in het eigenlijk Vlaamsche volk gedrongen is.

Welk Vlaamschgezind maandblad wordt gelezen, niet alleen door priesters, onderwijzers, geneesheeren, advokaten, notarissen en ingenieurs, maar ook door handelslieden, ambachtslieden en werklieden?

Welk Vlaamschgezind maandblad wordt er gelezen door de *Vrouw*, dien krachtigen hefboom, dien wij, Vlaamschgezinden, veel te veel verwaarloosd hebben?

Gansch ons volk nochtans, moet de Vlaamsche beweging leeren kennen, moet op de hoogte blijven van den Vlaamschen strijd.

Dan zal gansch het volk ook niet alleen Vlaamsen, maar Vlaamschgezind wezen.

Opdat ons volk een Vlaamschgezind blad liefhebbe, is het volstrekt noodig dit blad zoo aantrekkelijk mogelijk te maken. Het is niet genoeg gansch een jaar door artikels te leveren, stralende van geestdrift en ijver; het is niet genoeg gansch het blad te vullen met Vlaamsche grieven en Vlaamsche belangen.

Daarbij, wij moeten niet alleen ons volk strijdlustig maken en houden, wij moeten het ook meer en meer zijn Vlaamsche schrijvers, bijzonderlijk zijn jonge Vlaamsche schrijvers, leeren kennen.

De Vlaamsche letterkunde kan een veel grooter rol spelen in de heropwekking van ons volk, dan veel Vlaamschgezinden haar wel willen toekennen.

Die gedachten hebben ons geleid bij de stichting van *Jong Vlaanderen*. De *oorspronkelijke* schetsen, novellen, gedichten en phantasieartikels, die geregeld in het blad zullen verschijnen, zullen, wij hopen het ten volste, van ons blad het lievelingsblad maken van alle Vlaamsche huisgezinnen.

Er zijn in Vlaanderen honderden talenten, die in hun leven nooit de gelegenheid vinden om zich te openbaren, of ten minste om zich aan gansch ons volk te openbaren.

Men kan in Vlaanderen slechts een stuk naam krijgen in de Vlaamsche letterkunde, als men ‘gestempeld’ is met den titel van doctoor in de letteren, van professor, enz., en als men dingen schrijft, die ons volk niet lezen wil.

Is het dan te verwonderen, dat ons Vlaanderen zoo ver ten achter staat bij Holland onder opzicht van romans, novellen en schetsen, die de lievelingslectuur uitmaken van meest alle jongelingen, juffrouwen, in één woord gezegd, van meest alle huisgezinnen.

Wat men aan onze katholieke huisgezinnen nog geeft als letterkundig voedsel, dat zijn vertaalde feuilletonromans of in onze illustratie's verhaalde novellen.

Alle jonge Vlaamsche schrijvers laten tegenwoordig na een eerste of tweede werk de pen moedeloos de hand ontvallen. Geen middel om boeken uit te geven zonder geld te verliezen; geen middel om de werken, die men-geschreven heeft omdat men zijn volk liefheeft, onder dit volk te verspreiden.

Zelf vindt men bijna nergens in Vlaanderen eenen letterkundige, die het niet onder zijn waardigheid acht (!) een jongen schrijver aan te moedigen of te steunen door zijne raadgevingen.

Jong Vlaanderen zal in de mate zijner jeugdige krachten dien toestand trachten te verhelpen.

Hel blad zal grootendeels geschreven zijn door de abonnenten zelf. Alle maanden zullen er prijskampen plaats grijpen, zooals men reeds in het eerste nummer kan zien.

Dat elk zijne krachten beproeve!

Jonge letterkundigen, werkt! Vreest niet dat men uw pogen op schouderophalen, op spotten zal onthalen.

Jong Vlaanderen zal trachten, zoo 't noodig is, uw raadsman te zijn. In alle geval, wordt elkeen met open armen ontvangen.

Wat meer is, de jonge letterkundigen mogen naar het bureel hunne handschriften zenden. In alle Vlaamsche openhartigheid *Jong Vlaanderen* raad en wenken geven.

Iedereen van ons weet, hoe het Vlaamsen beginsel nu doorgedrongen is tot in de minste gehuchten van Vlaanderen.

Overal vindt men jongelingen, bezield met de geestdriftigste Vlaamsche gevoelens, gesterkt door de standvastigste Vlaamschgezindheid.

Overal zijn tooneelkringen ingericht, overal worden Vlaamsche liederen gezongen!

Hoe komt het dan, dat de Vlaamsche beweging nog niet oppermachtig is in Vlaanderen, dat de Vlaamsche letterkunde zoo weinig ondersteuning vindt?

Omdat de Vlamingen malkander niet kennen.

Er moet een band zijn, die alle Vlaamsche maatschappijen, gilden, tooneelkringen, bibliotheken aan elkander verbindt, met elkander in betrekking stelt.

Die band bestaat tot nu toe niet.

Waarom?

Ten eerste, omdat de Vlaamsche Beweging te weinig *werkzame leiders* telt. De meeste leiders zijn personen van jaren, die te veel aan 't stoffelijk Teven moeten denken, en te weinig tijd over hebben om een geestdriftige beweging te besturen.

Ten tweede, omdat de Vlamingen malkander mistrouwen, bijzonderlijk in den laatsten tijd, sedert de gestadige samenwerking.

De Vlaamschgezinden van den katholieken buiten hebben geen vertrouwen in de katholieke Vlaamschgezinden der steden, die den buiten willen overweldigen in gezelschap van liberalen.

Jong Vlaanderen is ontstaan.

Weg met alle dubbelzinnigheid! Wij zijn katholieken; geen politiekers, wel te verstaan, maar geloovige christenen, die ons Vlaanderen niet alleen in zijne taal, maar ook in zijne oude, reine zeden willen doen herleven.

Wijn zijn jong! Jongeren, de handen ineen!

Alles voor één, en één voor allen,

Vooruit met onzen nooit gedoofden geestdrift, vooruit met onze nooit uitgeputte opoffering.

Wij werken voor geen goud, of roem, of eer! Wij werken alleen voor ons geliefde christen Vlaanderen.

Jonge katholieke Vlaamschgezinden, dat de band, die ons allen vereenigt, weze: *Jong Vlaanderen!*

a. JONG VLAANDEREN.
b. Katholiek Vlaamschgezind Maandblad. Orgaan der Volksinschrijving ten voordeele van het Gedenkteeken te Groeninghe.
c. Gent.
d. Drukker: A. Siffer, St.-Baafsplein, Gent.
e. ‘Jong Vlaanderen.’
f. 1e jg., nr 1, januari 1900, p. 2.
g. Onderteekend: De Opstelraad.
   De redactie van dit tijdschrift bestond uit RENE DE CLERCQ* (zie 95), ALFONS SEVENS en AMAET VAN WAESBERGHE (deze laatste slechts tot aug. 1901).
   Het programma is waarschijnlijk opgesteld door de stichter van het tijdschrift ALFONS SEVENS* (Lapscheure 1877-Gent 1961), letterkundige, journalist, bediende bij de levensverzekeringsmaatschappij Germania.
   Was een onstuimig flamingantisch agitator met een democratisch en sociaal engagement. In 1902 stichtte hij te Gent voor niet-studenten met de student Amaet van Waesberghe Jong Vlaanderen, een vereniging van katholieke jongeren. In 1910 was hij de oprichter van het flamingantische weekblad *De Witte Kaproen*. Was algemeen secretaris van het Komiteit voor de Vervlaamsching der Gentsche Hoogeschool.

Tijdens de Eerste Wereldoorlog kantte hij zich tegen de bezetter en het activisme en hij werd gedeporteerd naar Duitsland. Na de oorlog was hij o.m. getuige à charge tijdens het proces van August Borms in 1919. Zijn letterkundig werk (enkele toneelspelen en romans) stond grotendeels in dienst van zijn ideaal als flamingant.

-86- [Programmaverklaring van Alvoorder]

‘Der kampf der selbstbehauptung ist unvermeidlich,’ zegt Stirner, en wel degelijk aan het bewustzijn dier waarheid is het te danken dat wij, zoo enkele jongeren besloten een nieuw tijdschrift te geven.

Op voorhand hoor ik de gewone klachten die gaan opstijgen over verbrokkeling van krachten, over gebrek aan middelen; ik hoor reeds de lijkredenen over zijn vroegtijdigen dood. Toch pogen we opnieuw en ditmaal met heel veel kans tot welgelukken. Hier te Antwerpen hebben zich de meest uiteenloopende temparementen bijeengeschaard om in een revue, waarvan de stoffelijke kant omtrent verzekerd is, elk zijn eigen weg te gaan, eigen werk te doen, met alleen, als gemeenschappelijke band, een vertrouwen in elkaar, in elkaars eerlijkheid en oprechtheid.

Om ons geheel te laten gaan met het mededeelzaam gevoel van onze twintig jaar, is dat tijdschrift noodzakelijk. Zoo geven we vrijen loop aan al wat in ons opwelt, aan al wat in ons sluimert aan leven, en enkel zoo moeten we tot een klaar bewustzijn geraken van wat we vermogen, elk volgt zijn pad dat naar den grooten weg moet leiden.

‘Alvoorder’ zal het heeten. Alvoorder ook met ons werk, verbreed en verdiept, alvoorder, we stijgen en onze droomen rukken vooruit naar nieuwe gezichteinders, alvoorder de jeugdige bent van Vlaanderen!

Gelast met allen, gekenden en ongekendentot ons te roepen, die sympatiek mochten zijn aan hetgeen we beoogen, namelijk zoo'n uitgaaf, aan allen is dit soort manifest gericht. Ons immers is gemeen de wensch, zoo dikwijls uitgesproken, een eigen vrij tribuun te bezitten voor ons werk; en nu dit op het punt staat verwezenlijkt te worden, is het ook natuurlijk dat we in u ons vertrouwen gesteld hebben. We zijn van meening dat elk streven aandacht en eerbied verdient, en hiermede is onze houding afgeteekend. Volledige vrijheid van oordeel, van filosofische strekking is aan elken medewerker volstrekt toegezegd, want ons nieuw huis moet luchtig zijn en het licht moet er mild kunnen binnenstroomen.

Voor alles is ons zelfvertrouwen de groote steun, de vaste grond waarop we bouwen moeten. Eischen we niet en hopen we evenmin dat andere in ons gelooven, twijfelen is immers zoo menschelijk, en enkel het geloof in ons zelf is hecht, en maakte ons sterk en kloek voor de dagen van arbeid. Zoo velen voelen nu den drang naar den arbeid, 't is een vreemd en nieuw gevoel dat over 't land komt, een heerlijke belofte van vreugd, want vreugd vindt men in 't werk, innige en reine vreugd. Die dubbeleenheid is aan ons, en ver van dorre en onvruchtbare theoriën en menschen zonder geloof gaan wij nu, midden van al wat leeft, zingt en weent, wroet en rust, kalm bewust van onze kracht, we gaan het leven in vol van onze jeugd, waarvan wellicht nu eerst de bronnen opborrelen in volle weelderigheid, we gaan door de Lente, onze Lente in het zonneland langs groene akkers, gouden korenvelden, door statige lanen, vrij en gelukkig.

't Is een merkwaardig oogenblik voor de Vlaamsche beweging. Het jonge volk is overtuigd dat de politiek eene misleiding was, dat ze niets te verwachten hebben van

officieelen en wettelijken kant, maar dat door hun eigen werk, hun eigen kunst en weten, de schoonheidszin te vormen is, de opvoeding van ons volk voltrokken kan worden.

Daarom roepen we de jeugd bijeen, allen die iets in zich dragen, en dit te zingen of te zeggen pogen in de taal van hun land; vast gerugsteund door de eigendommelijkheid van het ras waaruit ze sproten. Doe wel en kijk niet om, voor ons ligt de waarheid; en wat er ook om ons heen gebeure moge, eerlijk zullen we zijn tegenover iedereen.

Nogmaals; aan allen is het gericht, gij die droomen en hoop in u voelt leven, alvoorder met ons doening: ‘Ein herrlich Werk ist gleich Zustand gebracht.’ Van onze geestdriftige oprechtheid, van ons trouw willen hangt zoo veel af. Voorwaarts moeten we, onvermijdelijk, zoo alleen komen we tot rijpheid en erkenning van heel ons zelf, en zoo ook zal ons werk groeien in de nieuwe dagen waarheen we turen met verlangen.

a. DE JONGE KATER.
b. Tooneel- en Letterkundig Weekblad.
c. Brussel.
d. Drukker-uitgever: S. Smout, de Robianostraat 56, [Schaarbeek].
e. ‘Een nieuw Vlaamsen tijdschrift.’
f. 2e jg., 1900, zondag, 8 juli, nr 33, p. 1.
g. LODE BAEKELMANS* (77).
   De verschijning van het tijdschrift *Alvoorder* werd door Baekelmans reeds aangekondigd in *De Jonge Kater* waarin hij een eerste programmaverklaring publiceerde.

-87- Programmaverklaring van Alvoorder

Ge zijt de dag, of voert den dag in uw gezicht. VONDEL.

Het is ons eigenaardig te moede bij het schrijven der woorden, die ons moeten inleiden bij de menschen van ons land. Immers hier moeten we tot klare woorden, tot warme volzinnen samenbrengen en neerschrijven onze innigste verzuchtingen, onze droomen en wenschen.

Schouwen we rond ons: wat vernieuwing, wat bewustworden, wat groeien van andere tijden. Lentewinden waaien over Vlaanderen, en de innige geestdrift van eene jeugd brengt voor ons oog de visioenen van 't beloofde land.

Een wensen is ons allen gemeen: vrijen loop geven aan al wat in ons opwelt, al wat in ons sluimert omzetten tot leven, met den blijen werklust en het mededeelzaam gevoel van onze twintig jaar. Voor allen die iets in zich dragen, voor allen, zonder uitzondering, is ons huis open, en we wenschen dat velen, - we meenden nog liever allen, - zich aan onzen gastvrijen haard kwamen neerzetten.

Hoofdzakelijk willen we werk geven, werk wellicht niet altijd volledig rijp, wij verkiezen zooals Georges Eekhoud eenmaal schreef als voorwoord aan ‘Le Coq rouge’, bovenalles: ‘la candeur et la gaucherie, mais la virginité verbale et émotionnelle du débutant.’

Zoo staan we nu hier aan een begin, al hebben sommigen onzer tastend, ijverig zoekend, en ondervinding vergarend, nog andere uitgaven medegemaakt.

1e JAARGANG
N° 1
OKTOBER 1900
ALVORDER
TWEEMAANDELIJKSCH
TIJDSCHRIFT

Eerlijkheid en zelfvertrouwen zal ons werk kenmerken, en de zuiverheid onzer bedoeling zal ons sterken en wijden. We vragen niet en hopen evenmin dat anderen in ons gelooven, - twijfelen is immers zoo menschelijk! Enkel het geloof in ons zelf is hecht en maakt ons gelukkig en kloek voor de dagen, van arbeid. Want nu zoovelen den drang naar arbeid voelen, nu dat dit aanwakkerend gevoel over 't land vleugelt, nu is er vreugd alom, vreugd in en bij het werk, en dieper dan ooit voelen we onze jeugd die naar zelferkenning tracht met al de vurigheid van maagdelijke zielen.

Wij maken geen afbreuk aan wie of wat ook. Ons doel is enkel een onafhankelijk algemeen tijdschrift te hebben, open voor elke uiting op kunstgebied. We blijven rijk aan eerbied voor de meening van anderen, en volgen aandachtig elk streven.

De dadelijke kritiek der dingen zal bij ons zoo weinig mogelijk gebeuren, enkel dan en daar waar het streng noodzakelijk is, of waar misschien onze jonge vitzucht mocht opwellen.

De tijden keeren: een nieuwe eeuw breekt aan; achter ons en voor ons joelt een rustelooze drang, in de menschen worden breedere opvattingen, ontwaakt een inniger geweten, allen zijn vol daadwerkelijkheid. Het jonge volk staart verrukt naar 't laaiende leven, het wil zijn krachten stalen in den arbeid en in den strijd, het meent zich uitverkoren om zijn eigen ras te verheffen, en wacht ongeduldig om te bouwen aan de hergeboorte van zijn volk.

Frank staan we hier, omstraald door de opperste schoonheid van onze jeugd; we zagen zooveel heerlijks worden, zoo met onze gelaten naar den verschroeienden brand der waarheid gericht, en nu voelen we het oogenblik gekomen dat we ontroerd onze zielen ten offe[r]ande brengen: we dalen tot de diepten van ons gemoed en gepeins om het alles te dichten in onze taal.

Nogmaals we hebben geene begoocheling omtrent de algeheele waarde van ons jeugdwerk: al wat we schrijven zal wellicht niet sterk staan in den eenigen, onherzeggelijken vorm, met warmsprekende woorden en kleurige beelden, maar 't zal vertrouwen ademen en lichtglanzen van openhartige eerlijkheid.

Dit waren de woorden die we meenden te moeten richten als aanvang en inleiding, aan de menschen van Vlaanderen, woorden die weerspiegelen onze jonge arbeisvreugd; en die, we hopen het, mogen welkom wezen voornamelijk bij het jonge volk, de geestdriftige bent, de trouwe verlich[t]e knapen wier zielen zwanger zijn van jeugd en lust, en die zingen van eenen nieuwen morgen vol zonnige droomen.

Alvoorder dus, vol rein vertrouwen, eerlijk tegenover iedereen en in elke omstandigheid, eerbied voor de vrijheid, daar heel de wijde wereld ons lief is, maar bovenal vrij en onafhankelijk, geene voogdij erkennen we van wie ook, en met onze oprechtheid tot gids zal elke zijn weg wel vinden.

Op u knapen, wier harten popelen als weerzang van onze verklaring, op u steunen we.

a. ALVOORDER.
b. Tweemaandelijksch Tijdschrift.
c. Antwerpen.
d. Drukker: J.B. Madou, Antwerpen.
e. ‘Inleiding.’
f. 1e jg., nr 1, oktober 1900, pp. 1-3.
g. Ondertekend: Alvoorder.
   De auteur is LODE BAEKELMANS* (77), bestuurder van het tijdschrift.

-88- [Programmaverklaring van De Sater]

Dames en Heeren!...

Wij hebben de eer U voor te stellen, den pas geboren doch reeds welbespraakten SATER goed gemaakt van ooren en pooten: vooral van ooren, om goed te kunnen hooren en bijzonder van pooten - zoo'n schoon koppel bokkepooten!... - om duchtig te kunnen stampen... als 't noodig is! Och, maakt U maar niet bang; onze SATER zal 'n goeïë SATER zijn; schalksch ja, maar nooit dwars. Hij zal er zelfs vermaak in vinden, - terwijl hij zijn duivelsklauwen speelsch door zijn fijn-krullende geitenbaardje laat glijden -, wij zeggen U, dat hij er zelfs plezier zal bij hebben, U allerhande pittig nieuws mêe te deelen, zoo van voor als van achter 't tooneelgordijn; en dan een luimige, smakelijke historie... Nou, dààrvan heeft-i zijn zak vol. -

Ge weet, Dames en Heeren, dat elke welopgevoede SATER geen enkel vertooning noch concert overslaat, en daarvan ook zal dan onze SATER zeggen wat hij denkt; en hij zal dat heel rechtzinnig doen, al moest hij - tirestig genoeg - er een paar zieltjes bij verliezen.

Dat is al wat onze SATER U voor 't oogenblik te vertellen heeft; nu hoopt hij maar dat hij zeer dikwijls en met velen Uwer in nadere kennis moge geraken, en hij heeft onszelfs gelast U te zeggen, dat het beste middel daartoe is, een abonnement op zijn blad tenemen: 't Kost maar 2.50 om van onzen SATER alle... Saterdagen een bezoek aan huis te krijgen.

Nu Dames, Heeren, geneert U maar heelemaal niks, en komt gerust bij den SATER aanbellen! Waarachtig, U zal opengedaan worden...

Geen dag- of weekblad komt op de wereld, of de uitgevers ervan zijn innig overtuigd - zij vergeten nooit, er bijzonder op te drukken - dat zij ‘een leemte gaan aanvullen.’

Toen wij, een jaar of vier geleden, den SATER in 't licht zonden, dachten wij dat ook. We waren toen echter met een beetje overhaasting te werk gegaan; we stelden ons de zaak wel wat licht voor; ons blad werd te vroeg geboren en trok het dan ook slechts een drij- of viertal nummers.

Toen kwam de ‘leemte weer open en... de wereld draaide nog altijd naar denzelfden kant.’

Van den SATER wilden we destijds maken, een Vlaamsen Tooneelblad, dat in hoofdzaak een *strijdorgaan* zijn zou, ten dienste der Nederlandsche schouwspelkunst in 't bijzonder en der Nederlandsche kunst in 't algemeen.

We stelden ons toen voor, dat ons tooneel te Antwerpen zulken verdediger heel goed gebruiken kan, waarlijk, we zijn daarover tot heden toe nog altijd niet van meening veranderd.

Daarom brengen wij onzen SATER vandaag opnieuw voor den dag, maar dezen keer op stevige pooten en met een verzekerde, toekomst.

Van uiterlijk moet hij zijn, zoo uitgebreid, zoo netjes en goed verzorgd als het schoonste der fransche theaterbladen.

Elke week zal hij een portret afkondigen van, en met alle mogelijke interessante bijzonderheden over kunstenaars onzer beide Nederlandsche schouwburgen en andere.

Den inhoud zullen wij zoo onderhoudend en belangwekkend als aangenaam en afwisselend trachten te maken. Zoo zullen de personen die aan de duur van den Schouwburg hun stuiver uitwisselen tegen een SATER, dadelijk op de hoogte zijn van alles wat in ons theaterwereldje hun aandacht verdient, of hun nieuwsgierigheid zou kunnen opwekken.

6 April 1901.
De

De SATER loopt geheel en al op eigen beenen en heeft bij niemand een ordewoord te gaan halen. Niet enkel stelt hij zich voor, verdedigenderwijs op te treden, waar onze Nationale kunst benadeeld of aangerand wordt; hij zal, waar 't pas geeft, ook geen oogenblik aarzelen, om den eersten aanval te doen.

't Is erg genoeg, dat in een door en door Vlaamsche stad als Antwerpen de Vlaamsche schouwburgen nog *verdedigers* noodig hebben, doch 't is nu eenmaal zóó en wij nemen dan ook gaarne dat karweitje op ons.

Tegenover de weekbladen die hier door de vreemdelingen worden in 't leven gehouden om alle nationale kunstuiting tegen te werken en onder leugen en bedrog te smachten, willen wij een orgaan stellen, dat als eerste en hoogste punt in zijn programma heeft: *Geen officiëelen steun, geen cent* aan vreemde schouwburgondernemingen, zoolang ons eigen tooneel die gebruiken kan.

a. DE SATER.
b. Weekblad voor Vlaamsche Tooneelbelangen. Verschijnt eiken... Saterdag.
c. Antwerpen.
d. Drukker: J. Kamerling, Turnhoutschebaan 174, Borgerhout.
e. ‘Een woordje vooraf.’
f. 1e jg., nr 1, 1 december 1900, p. 1.
g. Ondertekend: Redaktie.

-89- Marten Rudelsheim: ‘lets over modernisme’

Goethe's Faust, die bijbel van den goeden en schoonen mensch, ligt open voor me. Faust" en ‘Bijbel’! Twee machtige woorden, die als ze uitgesproken zijn, in den geest een diepen klank nalaten. Faust, een wereldfiguur en Bijbel, een wereldboek. En ik zie de beide schriften voor me, zware folianten, waarvan de bladen ruischen bij het omslaan, en het gerucht de avondstilte van de kamer doorsiddert, waarin één mensch alleen zit, heel alleen, als Ruysbroec eens in zijn abdij te Groenendael, zoo toovert zijn fantazie 't hem voor, maar die zich toch in gemeenschap voelt met de heele wereld. Machtige boeken als die twee, moeten in het plechtstatig, voorvaderlijk folioformaat gelezen worden: stoffelijke vorm en geestelijke inhoud worden aldus in overeenstemming gebracht.

Overmachtige Faust, hoe dikwijls hebt ge mij tot troost gestrekt in oogenblikken van levensonzekerheid, van weemoed en lamheid. Met U kon ik denken en voelen, omdat zooveel van Uw strijd in mijn gemoed geleverd werd. En hoe dikwijls is 't mij niet gebeurd, dat ik, gedrongen door mijn zielsbewegingen, naar de pen greep om uiting aan mijn aandoeningen te geven, doch na het lezen van brokstukken uit dat machtwerk de pen wegwierp, omdat ik besefte nooit mijn voelen en denken zóó innig te kunnen uitdrukken als Goethe 't gedaan had. En omdat ik dit wist, zweeg ik liever en genoot het werk van een ander, waar eigen proza of eigen verzen mij over mijn eigen machteloosheid zouden hebben doen treuren. En ik kon me zelf niet afkeuren over die daad, want eerbied en liefde voor grooten van geest hadden mij wereldwijsheid geschonken, en mij verhinderd het vele slechte en middelmatige dat in kunst voortgebracht werd nog te vermeerderen. Helaas, mijn vrienden, hoeveel jongeren hebben tegenwoordig dien eerbied en die liefde voor de klassieken niet meer! Hoeveel zijn er niet die in hun jeugdig

ARS

almachtsgevoel alle geschiedkundige ontwikkeling ontkennen, die denken dat het ware leven met hen begint, en dat er voor *zij* bestonden niets bestaan heeft. O, ik mag ze wel die jeugdige onbezonnenheid, heb ik er mij zelf ook niet aan bezondigd, dat geloof aan de goedheid en de oprechtheid en de eerlijkheid der wereld, dat onbesuisde optreden tegenover menschen die al op een voetstuk, staan, zonder zich te bekommeren om al de onaangenaamheden die zoo een daad kan veroorzaken, zonder schipperen, zonder kennen van opportunisme, maar tegen alles aanloopend wat hun vaart zou kunnen stuiten, alleen steunend op het principe, het Absolute, de Waarheid. Maar dat de goddelijke waarheid in den mensch niet huizen kan, en dat juist de kleinmenschelijke kanten, zelfs in hen die men 't hoogst gesteld heeft, ze zoo neerhalen, daarvan weten ze nog niets. Veel ondervinding, en dit nog ten koste van schade en schande, zal ze leeren dat een volmaakt onafhankelijk mensch *in* onze samenleving niet mogelijk is, dat zoo iemand er zich *buiten* plaatst of... er *boven*, en dat juist het tragische van ons modern leven ligt in dien strijd van den vrij-willenden mensch tegen de gemeenschap. Neen, met ons is het niet dat de beschaving een aanvang neemt; machtiger geesten dan wij hebben vóór ons bestaan, en hen te erkennen is een groote verdienste, is een plicht, is een beweging, waartoe iedereen nog niet in staat is. Want beter is het een goed geloovige te zijn dan een slecht priester.

En wanneer wij onze gevoelens en onze inzichten over leven en menschen niet anders of beter kunnen uiten dan anderen 't gedaan hebben, laten wij dan zwijgen en luisteren naar wat die voorgangers ons vertellen. Ik weet het, onze toestand is moeilijk, de weg waarop we ons bevinden is aanlokkend-gevaarlijk. Wij leven in een overgangsperiode; in onze harten klopt het angstigjagend hart van de heele wereld, wij voelen de ellende van onzen tijd: de kolk van den strijd voor een nieuwe levensopvatting en eene nieuwe wereldinrichting wil ons meesleuren. Wij zijn goede menschen en voelen in ons haat voor verouderde beschouwingen en liefde voor het nieuwe leven, verontwaardiging over dagelijks gepleegd onrecht en smart over verzonken begoochelingen; heef de strijd tegen een oude wereldorde laait in ons, en we hollen mee met het snelle ijlen van deze ‘Sturm- und Drangperiode.’ Alles is één gejaagdheid, men wil ons niet tot adem laten komen, wij leven te snel en de heilige, vruchtbare rust en afzondering, de noodzakelijke kalmte en bedaagheid ontbreken ons; er is geen evenwicht in ons. De toestanden zijn onze meesters, in plaats dat wij *hen* beheerschen. Wij willen goede menschen zijn, wij willen zedelijke menschen zijn, maar daarom zijn we nog geen kunstenaars, al bezitten we dan ook een *zekere* macht over het woord, maar al te dikwijls is het woord meester over ons, en een *zeker* voorstellingsvermogen; en een *zekere* fantazie, en een *zekere* scheppende kracht en een *zeker* gevoel. Hoeveel onder ons zijn er die dit alles in genoegzame mate bezitten om er een kunstwerk mee te kunnen opbouwen, dat eens klassiek zal zijn en de tijden zal kunnen trotseeren? En, niet waar, de kunst is toch geen profaan schepsel dat men met schreeuwende stemmen en oneerbiedige gebaren nadert, maar een hooge godin, waarvoor we ons neerbuigen en ootmoed, met al het gevoel dat in ons is, en waarvoor onze oogen zich met tranen vullen. Neen, laten wij liever goede, mooie menschen zijn, wanneer de macht ons niet gegeven is groote kunstenaars te wezen, en onze verdiensten zullen groot zijn en ons verlangen bevredigd. Nu zullen dikwijls onze slechte kunstvoortbrengselen de woede opwekken van hen die wel kritischen geest genoeg bezitten om te oordeelen, maar geen voldoende scheppende kracht om te baren. De zwakheid van velen onzer voelt men des te beter, als men hun werk toetst aan dat van den grooten Olympiër. Zij vatten de synthese van het leven niet; voor een dramatisch werk, de machtigste schepping op letterkundig gebied naast het epos, hebben de meesten

geen kracht; en in de verduldige lyriek zoeken zij dan hun toevlucht. O, arme, arme lyriek, hoeveel zonden begaat men in uw naam! Hoeveel onder-middelrnatigheden moet gij met uw schild dekken!

De groote smart van ons bestaan wordt door zoo weinigen gevoeld, maar wel de smartjes waaruit ze dan de lange gedichten maken, zooals de ‘Fliegende Blätter’ Heine's bekende verzen: ‘Aus meinen groszen Schmerzen, mach' ich die kleinen Lieder,’ eens geestig veranderd in: ‘Aus seinen kleinen Schmerzen, macht er die groszen Lieder,’ in toepassing op een van die al te vaak voorkomende rijmelaars. En Goethe, ook hij spotte met al de schrijvertjes die op 't einde van de vorige eeuw hun ‘Weltschmerz’ in slechte verzen aan de groote klok hingen. Maar ook de hooge vreugde van het schoone leven voelen ze niet sterker, en soms, o ja soms, zou men ze eens bij hun schouders willen vastgrijpen, die schrijvelende mannetjes, en ze eens doorschudden en ze vragen of ze dan geen mannelijkheid hebben, en ze, tot een heilzame les. Vondels ‘Aenleidinge ter Nederduitsche Dichtkunste’ van 1650 voor willen houden, die ze zouden moeten lezen en herlezen tot ze er van doordrongen waren, en overtuigd werden van hun eigen werkelijke waarde. Zóó spreekt hij o.a.: ‘Wie voor Poeet wil gaen, moet van een' rijmer wel Poeet, maer van Poeet geen rijmer worden.’ Of: ‘Eenigen schrijven alwillens duister, en willen zich zelf niet verstaen, op dat men zich hier over verwondere, en hun dit tot wijsheid toeschrijve. Anderen schrijven slecht van heerlijcke dingen, en schilderen de zon met houtkole.’ En nog: ‘Beveel het papier niet terstont al wat u in den zin schiet, maer toetst uwe inbeeldingen, vonden en gedachten ofze der penne en den dagh waerdigh zijn.’

Dat, mijn vrienden, wilde ik zeggen in dit late avonduur van den korten Novemberdag, over veel die schrijven, zoo in 't Nederlandsen en in 't Fransch, als in 't Hoogduitsch en in 't Engelsch, en tot hen richt ik de woorden van Vondel: ‘Haetge den openhartigen bestraffer, die geene gebreken verschoont, zoo blijftghe daer in steecken.’

Maar laten wij zelf trachten ons af te houden van dergelijk broddelwerk, en wanneer wij ons in de letterkunst willen oefenen dit doen op een wijze die ook anderen dan ons zelf bevredigt. Maar hoe dikwijls zullen wij, en ik zelf ook, ons daar nog aan vergrijpen!

Antwerpen.

a. DE VIOLIER.
b. Orgaan der Antwerpsche Rederijkerskamer ‘De Violier.’
   Kenspreuk: Liefde doet zorgen.
   Tijdschrift gewijd aan Kunst en Letteren met, nu en dan: penteekeningen, platen, muziekbijdragen en portretten.
c. Antwerpen.
d. Drukker: De Vos & Vander Groen, Jesusstraat 22, Antwerpen.
e. 7e jg., 1901, nr 1, pp. 24-25.
f. DR. MARTEN RUDELSHEIM* (Amsterdam 1873-Antwerpen 1920), filoloog, onderbibliothecaris aan de Stadsbibliotheek te Antwerpen. Zetelde van 1901 tot 1902 in de redactie van *De Violier*. Was ook Vlaams correspondent voor het Noordnederlandse agblad *De Nieuwe Courant*.

-90- [Programmaverklaring van De Kunsttribuun]

Met het uitgeven van *De Kunsttribuun* hebben wij ons voorgesteld eene leemte te vullen, welke in het intellectueel leven onzer stad, sinds jaren bestaat.

Wanner men in steden als Brussel, Antwerpen, Gent, Leuven, de noodzakelijkheid gevoelt, de vlaamsche kunst tegen uitheemschen invloed te vrijwaren, met ze bij middel

van bladen aan de vlaamsche bevolking te doen kennen en lieihebben; wanneer men gestadig nieuwe fransche bladen en tijdschriften op het terrein der kunst ziet verschijnen, waarin men de door de kunst bevoorrechtte zonen leert hoogschatten, waarin men aanmoedigt al wie iets of wat vermaardheid in de kunstwereld geniet, ware het dan geene schande voor eene stad als Mechelen, die steeds op hare kunstfaam geroemd heeft, langer onverschillig te blijven aan den vooruitgang en de verheerlijking der kunst?

Is het geene schande dat men in eenen *Messager de Britxelles*, in eene *La Réforme* of *Le Patriote* moet gaan vinden hoe verre het talent strekt, van eenen Gendens, Blickx, Van Perck, Tuerlincks en van menigen anderen jongen Mechelsen kunstenaar!

Is het geene schande dat men te Brussel, Antwerpen, Luik tot zelf in Duitschland, Engeland en Amerika toe beter weet dan hier, welk een muzikaal genie Tinel is!

In eene stad waar vroeger maatschappijen als *De Peoene* en *De Lisbloem* immer glansrijk en triomfantelijk van de prachtigste landjuweelen van Noord- en Zuid-Nederland weerkeerden; in eene stad waar tooneelkringen als *De Dijlezonen, De Taalzucht, De Moedertaal* en zooveel anderen niet minder vermaard, steeds zegevierend van de luisterrijkste prijskampen naar hunne moederstad terug kwamen;

In eene stad waar *l'Aurore* en *La Réunion Lyrique* voor zang, *Le Cercle Mozart* en andere befaamde muziekkringen, de Mechelsche Toonkunst overal in den vreemde schitterend verkondigen;

In eene stad waar de *Lucasgilde* door hare jaarlijksche tentoonstelling getuigt van de Mechelsche befaamdheid op het gebied der schilder-, teeken- en beeldhouwkunst!

Voor de toekomst zulker stad ware het misdadig langer te dralen de bevolking aan den kunstdoodenden invloed van politiek en maatschappelijk bestaan te ontrukken, ze de kunst te doen begrijpen en ze met fierheid op hare zonen te doen neerzien die, meer door de Muze bevoorrecht, beter kunnen uitdrukken en weergeven wat de gevoeligste snaren van het menschelijk hart doet trillen.

Wanneer men nagaat, hoe ons dagelijks gemeenschappelijk leven hier ter stede reeds vergiftigd en vergald is door de hatelijke politiek, welke den mensch tegen den mensch opruit, die in hem alle menschelijk gevoel, dat slechts op liefde, solidariteit en broederlijkheid berust, doodt: die zijn hart koud maakt voor alle hooger streven, ongenaakbaar voor poëzie en idealen, die hem immer de koude werkelijkheid voor d'oogen houdt en hen door 't slijk der baatzucht, der jaloersheid en der oneer, onmeedoogend heensleurt!... dan vragen wij ons af, of een blad dat zich voorstelt de kunst onpartijdig, zuiver en grootsch te houden, te veel zou zijn daar, waar politieke dagbladen door hun schimpen, spotten en bitsige kritiek, den mensch aan het dichterlijke leven ontrukken en hem in de smachtende omarming van de politiek der persoonlijke belangen werpt.

Neen niet waar! In Mechelen moet een kunstblad welkom zijn, want zulk-blad alléen, is bij machte om den arbeider het hoogst noodige geestesvoedsel te schenken, zonder hetwelke hij machteloos aan de wanhoop overgeleverd is, indien het noodlot hem zijne ijzeren vuist laat gevoelen!

Onze gedragslijn is dan ook zuiver afgeteekend: wij willen de vlaamsche kunsten aan onze bevolking leeren hoogschatten, en ze verlossen van de voetkluisters die haar boeien en in de onmogelijkheid stellen, haren vrijen loop te nemen.

Eene talrijke schaar jonge kunstenaars van alle vak, dienen in onze stad gekend en aangespoord te worden: de bevolking mag ze niet langer onverschillig en schouderophalend op straat nastaren, wil ze die jongelingen, die in de toekomst Mechelens kunstkroon met menigen parel zouden kunnen verrijken, hunne

ondankbare moederstad niet zien verlaten, en hunne stappen wenden daar, waar hen een milder onthaal te wachten staat.

Maar dit zal niet!

De Kunsttribuim zal u doen kennen en naar waarde doen schatten: gaat intusschen moedig voort op de heilvolle baan welke gij betreden hebt. Bekreunt u zoo weinig mogelijk om uwe stoffelijke belangen: hebt slechts voor oogen de beoefening der kunst, en tracht steeds hooger en hooger langs de glibberige helling op te klimmen die u naar het toppunt der glorie zal geleiden.

Weest verzekerd wanneer gij uw ideaal zult verwezenlijkt zien, wanneer het volk uwe penseeltrekken, uwe letterkundige gewrochten, uwe boetseering, uwe toon- en muziekakkoorden zal begrepen hebben, dan zullen wij met fierheid op het tijdstip mogen staren dat vooraf ging, tijdstip van den strijd der kunst tegen minachting en onverschilligheid.

In afwachting dat wij met *De Kunsttribuim* dit edel streven zullen trachten te bereiken allen meegewerkt tot het vrijvechten der Vlaamsche Kunst van alle drukking, tot hare verheerlijking en eenheid.

a. DE KUNSTTRIBUUN.
b. Open blad voor maatschappijen van Tooneel- en Letterkunde, Zang, Muziek, Turnen, Vermaak, enz.
c. Mechelen.
d. Drukker: Ed. van Doeselaer, Bruel 64, Mechelen.
e. ‘Voorbericht.’
f. 1e jg., nr 1, 22 augustus 1901, pp. 1-2.
g. Ondertekend': De Redaktie.

-91- [Programmaverklaring van Lucifer]

De lachende, pinkende hellegeest, die hierboven naar 't leven werd geconterfeit en naam heeft Lucifer, is met een dubbel doel op de wereld gekomen.

Reeds vele menschen hebben beproefd, wat hij zich voorstelt te doen, over kunst te spreken en te werken in het voordeel van de kunstenaars. Hij hoopt er in te gelukken, omdat hij eene duivelsche wilskracht bezit en geholpen wordt door tal mede-duivels, die eveneens eene dosis energie in zich voelen! En, gij allen die met kunst iets te maken hebt, zult het met mij eens zijn, dat in ons Vlaanderen die duivelsche gave er hoogst noodig is, om op kunstgebied iets degelijks te verrichten.

Er bestaat geen land op gansch den aardkloot waar het kunstenaarsleven zoo droef is als bij ons, waar nevenzaken, kleinzieligheid, nijd en onmacht zooveel invloed uitoefenen op de kunst, waar door kritiek en officieele ontmoediging zoovele ontluikende talenten worden geworgd!... Zullen Lucifer en zijne duivelenschaar dàt voortaan beletten? Het zou te groot eene aanmatiging zijn zulks te bevestigen, maar wat wij wél kunnen verklaren, is dat wij onze beste krachten zullen gebruiken om tegen dwaze kritiek en kwaadstichtend officie[e]l gezag te strijden!

Lucifer zal zich bezighouden met al wat op kunstgebied gebeurt, in 't bijzonder voor Antwerpen, over 't algemeen voor 't Vlaamsche land. Lucifer zal kritiek leveren over kunstwerk, maar kritiek zooals het woord in den juisten zin dient begrepen, en niet volgens de beteekenis van het op onzen tijd verkrachte woord!... Lucifer is niet uit de hel gekomen om af te takelen en te verguizen, maar evenmin om op te hemelen en peterstalen te maken. Lucifer wil gezond oordeel vellen, en, dàt ligt binnen zijne macht.

Drukkerij Plantijn, Korte Koestraat, 3, Gent.
Derde Jaargang, n° 1. -- 29 September 1901.
Verschijnt wekelijks.
HET
TOONEEL
TOONEEL NIEUWS
& KUNSTBELANGEN
Redactie : Lanthemstraat, 16,
St Martens-Lanthem bij Gent.
Beheer : Spiegelstraat, 20, Gent.
Abonnementsprijs voor België : fr. 3,50
Voor Noord-Nederland : f 4,00
Prijs per nummer : 10 centièmes.

G., J. & E. JANSSENS, Tooneeluitgevers.
CARNOTSTAAT, 145, ANTWERPEN. (BEHEER.)
10 CENTIEMEN.
SCHEER
Weekblad voor Tooneel, Muziek en Beeldende Kunsten.
Per jaar . . . . . 3.50 fr. Vrachtvrij.
Voor Tooneelkringen 2.00 fr.
Voor Holland . . . 2 gulden.
Jan Toorop

De medewerkers die de tooneel- en letterkunde voor hun deer nemen, hebben bewijzen geleverd van hunne bevoegdheid op dat gebied; degenen die over beeldende kunsten zullen oordeelen, zijn beeldhouwers en schilders, die op hun werk kunnen wijzen; muziek zal besproken worden door toonkundigen wier talent niet meer te betwisten is. In het samenstellen zijner redactie heeft Lucifer bijzonderlijk in het oog gehouden, niet alleen mannen te zoeken die kritiek *schrijven* kunnen, maar *beoefenaars* van ieder[e]n kunsttak, die het te beoordeelen werk ontleden, met *bewijsvoeringen* feilen en schoonheden aanhalen kunnen.

Ik geloor thans voldoende te hebben uitgedrukt wat het doel van Lucifer is. Al wie met ons wil medegaan, is welkom; de anderen mogen, zooals de uil op onze titelplaat afgebeeld, zitten kijken naar Lucifers schrift!

a. LUCIFER.
b. Weekblad voor Tooneel, Muziek en Beeldende Kunsten.
c. Antwerpen.
d. Drukker: G.J. & E. Janssens, Tooneeluitgevers, Carnotstraat 147, Antwerpen.
e. 'Lucifer!'
f. 1e jg., nr 1, 22 september 1901, p. 1.
g. JAN BRUYLANTS, JZ. (Antwerpen 1871-ibidem 1928). Publiceerde vaak onder het pseudoniem Auctor. Zoon van de hoofdredacteur van het Antwerpse dagblad *De Koophandel*. Was directeur bij de havendiensten te Antwerpen, Werkte mee aan talrijke dag- en weekbladen, o.m. aan *De Koophandel, De Vroegpost, De Zaaier* (tijdschrift te Leuven). Gedurende 25 jaar schreef hij wekelijks een bijdrage over 'Vragen van den dag' in het Brusselse geillustreerde weekblad *De Zweep* en verzorgde hij een dagelijkse kroniek over het leven in de Scheldestad in het Brusselse dagblad *De Vlaamsche Gazet*. Tijdens W.O. I was hij een tijdlang mederedacteur van de Antwerpse dagbladen *Het Vlaamsche Nieuws* en *De Vlaamsche Gazet*. Hij stichtte zelf een aantal literaire maandbladen waarin vooral aandacht werd besteed aan het toneel: *Ons Vlaamsche Tooneel, De Gnoom, De Zifter, Lucifer*. Als prozaschrijver, schreef hij een aantal eenvoudige volksromans: *Bakeland, Twee geheime politieagenten* (in samenwerking met J. Hoste), *Thyl Ulenspiegel in Vlaanderen, Robert en Bertrand, De Reis om de Wereld, De Boeren van Oolen* en een bundeltje *Novellen en Ideeën*.
Populariteit genoot hij echter vooral als auteur van talrijke luchtige blijspelen, die vanaf 1898 met *Een gekozene des volks* een meer sociaal-politiek geëngageerde inslag kregen. Met het stuk *Hoovaardigheid* verwierf hij in 1900 de eerste prijs in de driejaarlijkse wedstrijd voor toneel uitgeschreven door de stad Antwerpen. Ondanks een heftige perscampagne werd ook het stuk *Een Herder* in deze wedstrijd bekroond in 1903.
Onder het pseudoniem Jacq. Spier schreef hij een blijspel in 6 taferelen. *Zij Dient*, dat een parodie was op Herman Teirlincks *Ik dien* en *De vertraagde film*, en dat opgevoerd werd in de Hippodroom te Antwerpen op 13 oktober 1923.

-92- [Programmaverklaring van Jong Leven]

Op het congres, dat het Vlaamsche Leerlingenverbond der Athenea te Gent heeft gehouden, namen de afgevaardigden van de verschillende kringen het besluit, een orgaan te stichten.

Thans is de uitgedrukte wensch werkelijkheid geworden. ‘jong leven’ bestaat, en verschijnt van nu af aan als tolk van een driehonderdtal geestdriftige Vlaamsche jongens.

Geen blad, hoe klein het ook zij, treedt de wereld in, zonder niet door enkele woorden zijn verschijnen te rechtvaardigen.

Zoo doen wij ook met ons

Jong Leven

Aan Vlaamschgezinde tijdschriften lijdt men voorwaar geen gebrek; en zelfs zouden we verschillende degelijke organen kunnen noemen, welke het hunne bijdragen tot het verdedigen der vlaamsche gelijkheidsprinciepen, onder de studeerende jeugd; doch tot nu toe zagen we geen tijdschrift, welk zich voornamelijk tot de leerlingen van AL de vlaamsche Athenea richt en vlaamschgezinde jongelieden van het middelbaar onderwijs van hoogeren graad in alle gestichten, tot lezers telt.

Jong Leven

wil deze leemte in de jeugdige Vlaamsche Beweging aanvullen.

Zullen in onze kolommen uitsluitend artikels opgenomen worden, welke met onze taalbeweging in verband zijn?

Ziedaar, zonder twijfel, eene vraag, welke iedereen zonder aarzelen ontkennend moet beantwoorden.

In ‘jong leven’ moeten insgelijks opstellen verschijnen die eene letterkundige waarde hebben, en geene taalkwestiën behandelen.

Nochtans dient men het vlaamschgezinde doel niet uit het oog te verliezen; we treden met ons blad als tolk op van een VLAAMSCHGEZIND VERBOND; dus mag de rechtvaardige zaak, waarvan wij de jeugdige aanklevers zijn, niet verwaarloosd worden.

En nu, vlaamsche medestrijders op elk gebied, aan het werk! Zendt ons zooveel artikels mogelijk.

Van haren kant belooft de redactie immer getrouw te blijven aan de gedragslijn, welke de bondsstatuten haar voorschrijven.

Onze leus zij: Recht door zee en in alles en voor alles in de bres ter verdediging onzer taalrechten en voor den vooruitgang onzer nederlandsche letterkunde.

a. JONG LEVEN.
b. Halfmaandelijksch Orgaan van het Vlaamsche Leerlingenverbond der Athenea van België.
c. Brussel.
d. Drukker: L. Hynderynckx, St.-Pieterstraat te Brussel.
e. ‘Jong Leven.’
f. 1e jg., nr 1, 18 november 1901, p. 1.
g. Ondertekend: De Redactie.
Waarschijnlijk opgesteld door de hoofdredacteur van het tijdschrift, JULIUS HOSTE, Jr.* (Brussel 1884-Ibidem 1954), liberaal journalist en politicus, directeur-eigenaar van *De Zweep* en *Het Laatste Nieuws* (in opvolging van zijn vader).

-93- Jef Hinderdael: ‘Gedachten over Tooneel’

Ik had juist Macbeth gelezen en was nog onder den indruk van dit aangrijpend treurspel, als me de deurschel uit mijn overwegingen opschudde, en de postbode mij ‘Op Hoop van Zegen’ overhandigde. Dit verheugde me zeer, want een vriend had me over het werk met veel lof gesproken en er bijgevoegd, dat Heyerman's drama een bewijs was *tegen* mijn bewering, in het Novembernummer van *Germania* (1901), namelijk: ‘dat een drama, dat onder weinig of niet ontwikkelde lieden plaats grijpt, wel roeren kan maar niet in het hart grijpen en er - wat ik natuurlijk bedoelde - blijvend werken;’ ‘*Op Hoop van Zegen*’ zou me dus - naar het zeggen mijns vriends - van die meening wel terugbrengen, want daarin traden nu eenmaal menschen op met weinig of geen geleerdheid en toch - hoe diep aangrijpend is het niet!

Het boekje lag al spoedig opengesneden en nog denzelfden dag had ik het gelezen. Die eerste kennismaking liet een pijnlijken indruk bij mij achter en de wensen, in stilte reeds zóó dikwijls gekoesterd, - naar aanleiding van andere realistische dramas - kwam heviger dan ooit op: dat onze tooneelschrijvers toch niet langer op *die* baan zouden voortgaan, tot welzijn der letterkunde en van ons volk! Ik herkende, ja, bij deze eerste lezing, reeds de hand van een meester, 't is waar; ik betreurde, dat in onze samenleving toestanden kunnen bestaan, als degene die Heyermans in dit werk afschildert en ik wenschte vurig het lot van die ongelukkigen te zien verbeteren; maar meteen kwam in mij iets op, dat ik wel zou willen heeten: ‘als iets van het beest dat in ons bovenkomt.’ Mijn gemoed was als neergedrukt; mijn idealen weg; ik voelde me aan den grond geklonken; mijn denkkracht was als verlamd en brutaal was ik - gelukkig maar eenige oogenblikken - als die Geert, dronken als Simon en naar jenever geneigd, als Jo!! Doch de overtuiging, naar aanleiding van *Visscherseer* in ‘*Germania*’ geschreven, won veld, dat voelde ik toch ook. Welk hemelsbreed verschil, toen ik 's morgens nog *Macbeth* gelezen had en nu! En welk verschil nog, thans en toen ik eenige dagen te voren Schiller's *Wilhelm Tell* nog eens ter hand had genomen!! -

Het is mijn gewoonte een nieuw werk eens te lezen en dan voor een tijdje te laten rusten. Bij een tweede en derde lezing verwerpt men vaak zooveel wat men de eerste maal aanhing, en omgekeerd!

Ik deed dus ook zoo met ‘Op Hoop van Zegen’ maar de indrukken, bij het eerste lezen ontvangen, bleven dezelfde bij het tweede en derde... En zoo ik thans in ‘*Germania*’ een plaatsken vraag, is het niet om een beoordeeling over dit werk, noch om een verhandeling over tooneel, maar enkel om eenige gedachten neêr te schrijven, die in mij gewekt worden, onder het lezen van tooneel werken.

Onder alle kunstenaars staat ongetwijfeld de dichter en met hem de tooneelschrijver het hoogst. Zijn taak is de zwaarste, zijn roeping de edelste. Wel zal de toonkunstenaar ons tranen uit de oogen dwingen of het harte als ijs doen verstijven; zal de bouwkundige, de beeldhouwer, de schilder onze bewondering, ja, onze aanbidding wegdragen, maar geen van allen zal het hart van den mensen met zulke hamerslagen kunnen treffen, als de dichter dit kan en geen van allen zal zooveel onheil of heil stichten als nogmaals de dichter!

Geen wonder.

De dichter heeft te zijnen dienste het levende woord en met dat woord doet men vrede heersenen of sticht men oorlog! ‘De pen is machtiger dan het zwaard.’ - De dichter spreekt - en van mond tot mond wordt overgedragen wat hij zegt. Hij - denker en mensen - kan een half-God maar ook een half-Lucifer zijn! Hij heeft de macht onder *de kunstenaars*.

Die macht heeft dan ook Hamlet op 't oog wanneer hij tot Polonius - van de tooneelspelers sprekend - zegt: ‘Mijn goede heer, wilt gij den spelers een goed onderkomen bezorgen? Hoort gij, zij moeten goed behandeld worden, want zij zijn het kort begrip en de kronieken van hun tijd; het ware u beter na uw dood een slecht grafschrift te hebben, dan door hen een slechten naam in uw leven.’ Hamlet vergiste zich niet omtrent de kracht van het tooneel, wat later bleek. -

Wee dan ook den kunstenaar, [m]aar wee vooral den dichter, die de kunst verlaagt tot een handelszaak of haar misbruikt tot het inoogsten van eigen roem, door de grillen van een onwetende menigte te voldoen; die de menigte *naloopt*, terwijl hij juist *vooraan* moest gaan en den weg banen naar het *Ware*, het *Goede*, het *Schoone*.

Van den kunstenaar in het algemeen, van den tooneelschrijver in het bijzonder, kan niet genoeg gevergd worden.

Liefhebberij in kunst bestaat niet. Men is kunstenaar of men is het niet. Kunst wordt niet voortgebracht tegen zooveel het pond. Kunst is de slotsom van onze kennissen, [b]ij ons volk opgedaan en die daarom aan het volk onbaatzuchtig wordt teruggegeven onder de schoonst mogelijke vormen; in de schoonst mogelijke beelden. Goethe is een toonbeeld daarvan. Hij, beter dan iemand, heeft zijn volk gekend en onder schoone vormen aan dat volk teruggeschonken wat hij er van geleerd had.

Schiller zegt ergens zoo schoon:

> ‘Ehret die Frauen! sie flechten und weben
> Himmlische Rosen ins irdische Leben.’

En welke vrouw zou men liever kunnen hebben dan de goddelijke muze? Als we tot haar gaan, hetzij dan om haar innig lief te hebben, de gunsten van haar onbaatzuchtig ontvangen, ook onbaatzuchtig uit [t]e deelen enniet om met haar te boeleeren!

Ik zegde dat de tooneeldichter het hoogst staat. Hij toch zou, om volmaakt te zijn, niet enkel wijsgeer en letterkundige, maar tevens schilder, beeldhouwer, bouwkundige en toonkunstenaar moeten zijn, ja, zelfs een goed tooneelspeler.

Zegt Lessing niet, over Shakespeare sprekend:

‘Wenn Shakespeare nicht ein ebenso grosser Schauspieler in der Ausübung gewesen ist, als er ein dramatischer Dichter ware, so hat er doch wenigstens ebensogut gewusst, was zu der Kunst des einen, als was zu der Kunst des andern gehöret. Ja vielleicht hatte er über die Kunst des ersteren um so viel tiefer nachgedacht, weil er so viel weniger Genie dazu hatte,’ (Hamburgische Dramaturgie) en met recht steunt hij op de woorden die Shakespeare Hamlet in den mond legt, als deze de tooneelspelers onderricht.

Zulk volmaaktheid is natuurlijk niet te bereiken, doch het laat het ernstige van de taak vermoeden, die degene op de schouders torst, welke als tooneelschrijver optreedt.

Immers is de tooneelkunst niet als de toonkunst, welke enkel het gehoor en het gevoel aandoet; zij is evenmin als de kunst van den schilder, beeldhouwer of bouwkundige, welke alleen op het oog en het gevoel werkt; maar zij doet *alle* zinnen aan, omdat zij den geheelen mensch beheerscht en de heele natuur in haar zich weerspiegelt. En elke zin eischt zijn deel. Zoo wil het oog de harmonie der kleuren en vormen, de evenredigheid der deelen, de regelmaat van het geheel en zoekt het oor de harmonie der klanken. Dat de tooneelschrijver zorge voor een passende tooneelschikking, dat is: hij blijve de natuur en de kunst getrouw. Denken we maar aan de tooneelschikking van het eerste tooneel uit het eerste bedrijf van ‘Wilhelm Teil.’ Of herinneren wij ons de heide in Macbeth. De dichter - het hangt van hem af

- late zijn personen optreden in een omgeving, die tot het aandrijven van hun hartstochten meêwerkt. Kan men zich iets akelig-grootscher denken dan de heksen op de heide in het begin van Macbeth! En niet akelig genoeg, dat die wezens, die noch mensch noch geest zijn, daar op die eenzame vlakte, in den nacht rondwaren, maar zelfs de elementen regen, donder en bliksem zijn

met haar! - En om terug tot Schiller's ‘Wilhelm Teil’ te keeren. Hoe lief, die visschersknaap, die herder en Alpenjager, bij den aanvang van het stuk! Hoe gansch anders b.v. zette men die personen even op de heide der heksen... Maar niet steeds grijpt de handeling plaats in bergland, op het veld of in een woud. Meestal geschiedt ze in een kamer, een zaal of gebouw. Dan zorge de tooneel schrijver dat - uit een bouwkundig oogpunt beschouwd - die kamer; die zaal naar de regelen der bouwkunst voldoende kan blijken. Hoeveel zal er de toeschouwer niet bij leeren! En dit is toch noodzakelijk, ten minste zoo het tooneel dient om de menschen beter te maken. En dat zal wel de bestemming zijn van elke kunst - de tooneelkunst inbegrepen - of waarin zou anders het *Schoone*, het *Goede*, het *Ware* liggen?

Zooals het oog de harmonie der kleuren en vormen, wil het oor de harmonie der klanken, zegde ik daar even. Geen valsche klanken dus op het tooneel. Niets schokt meer een geoefend oor dan dàt en een niet geoefend leere men wennen aan zuivere klanken. Bij het voorstellen van een tuin of een woud moge men het gekwetter der vogelen hooren - zoo de mensen er al toegekomen is op de een of andere wijze, het zoete van dat gekwetter weer te geven - de toeschouwers zullen zich beter op de voorgestelde plaats terugdenken. Maar de handelende personen moeten ook een taal spreken die niet wanluidend is. - De tooneelschrijver blijve denker, letterkundige... hij dale niet af tot een levend photographietoestel of een levende phonograaf. Het volk verbeteren zij de leus. Daartoe behoort veel. Het oog moet leeren *zien*, het oor leeren *hooren*, dan zal de schoonheidszin gelouterd worden en komt er dan een denkend hoofd bij, zoo is wel veel bereikt...

Geen tongval noch straattaal op het tooneel dus. Deze dialecten zijn van groot belang voor de taalwetenschap. Ze blijven op dàt gebied. De tooneelschrijver zal er niet onnatuurlijker door zijn, zoo hij maar de karakters weet weer te geven zijner personen. -

Velen - het blijkt genoeg uit menig realistisch tooneelstuk - zijn van een ander gevoelen. Intusschen vraag ik me wel af of een oor dat gewend is aan een letterkundige taal lang luisteren kan naar dingen als onderstaande, die ik uit ‘*Op Hoop van Zegen*’ overneem:

> KNIERTJE(*neerzittend*): O, o, daar krijg 'k 'n hartklopping van...
> GEERT: Hahaha!... Die's verdomd goed!...(*Wil haar pakken*)
> KNIERTJE: Nee - nee - stràkkies...
> GEERT(*driftig*): Strakkies?... Waarom strakkies?...
> Verder:
> GEERT: 'k Had 'm z'n strot motte dichtknijpe.
> Nog verder:
> GEERT: ‘Zès maande... zès maande om me te betere, te betere, te betere bij vreten dat je niet slikken kon - roggemik, gort, êrretesoep, rats... drie maande zakkies geplakt en as 'k kans zag van hônger de zure, rotte stijfsel gevrete - drie maande erwte gezocht - èn - nou zal je me niet geloove - 'k zal geen zee meer zien as 'k n woord lieg - 's avonds, boven 't gaslicht, kookte 'k in me vuilwateremmer de errete die 'k gàppe kon. Dan werd 't hengsel heet, kon je 't niet meer vasthoue, vrat je ze - halfgaar - had je 'n volle maag...’
> Eindelijk:
> COBUS: - Sssst!... Sssst!...(*zich verkneuterend*)vannacht - hèhèhè - vannacht het-ie in z'n bed...(*zachtjes-proestend*)... het-ie in z'n bed...(*sterker giegefend*)... in z'n bed... gepièscht... En toen was-die zoo bang voor de moeder(*weer*

> *proestend*)... dat-ie op is gestaan op z'n bloote voete... en 't laken bij de kachel gedroogd... Hèhèhè!... Maar toen was 't matras nog kies - klèsnat - en eer dàt droog was... hèhèhè!... Sssst!... Sssst... nie-zegge, dat je 't van mijn weet... hèhèhè!..."

Nu, ik hoor liever een rede van Antonius in *Julius Caesar* of een klacht van Sappho in Grillparzer's treurspel van dien naam, en zie liever een Hutten in Ernst von Wildenbruch's *Tochter des Erasmus* dan dezen Cobus - hoe zeer ik hem ook een beter lot toewensen -, hoe dicht dit ook de werklijkheid nabijkome.

Doch we willen den draad weer opnemen en na aangetoond te hebben wat oog en oor van de tooneelkunst eisenen kan, tot slot, overgaan naar het hart, het gevoel, het gemoed.

Ik zegde reeds bij den aanvang van dit opstel hoe ik mijn gemoed neergedrukt gevoelde toen ik 'Op Hoop van Zegen' had gelezen en hoe het heel anders was na 'Macbeth' en 'Wilhelm Teil.' Dit gevoel zullen nog wel anderen ondervonden hebben, denk ik. We kunnen er dan ook uit besluiten, dat het gevoel - laat het me zoó zeggen - op- of neer kan gehaald worden, gelouterd of bezoedeld. Tot zulke loutering van schoonheidszin of het bederven er van draagt natuurlijk de strekking van het tooneelwerk het meest bij. Aan den tooneelschrijver dus er voor te zorgen dat het schoonheidsgevoel van den toeschouwer en toeho[o]rder ontwikkeld worde en zich ontwikkelen heet zich volmaken. Nu zullen we ons toch het best volmaken in het navolgen van menschen, die hooger staan dan wij, geestelijk en zedelijk, menschen wier streven we ook het onze zouden wenschen, wier streven ook het onze kan worden, indien ons niet de wilskracht ontbreekt, die noodig is om de moeilijkheden te boven te komen waar een strijdersnatuur overal op stoot.

Lessing zegt dan ook terecht, in zijn reeds hierboven aangehaalde Hamburgische Dramaturgie: 'Der gute Schriftsteller, er sei von welcher Gattung er wolle, wenn er nicht bloss schreibet, seinen Witz, seine Gelehrsamkeit zu zeigen, hat immer die Erleuchtetsten und Besten seiner Zeit und seines Landes in Augen, und nur was diesen gefallen, was diese rühren kann, würdiget er zu schreiben. Selbst der dramatische, wenn er sich zu dem Pöbel herablässt, lässt sich nur darum zu ihm herab, um ihn zu erleuchten und zu bessern; nicht aber ihn in seinen Vorurteilen, ihn in seiner unedeln Denkungsart zu bestärken.' En in zijn geschrift: *Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet*, zegt Schiller: 'Die Schaubühne ist der gemeinschaftliche Kanal, in welchem von dem *denkenden bessern Theile des Volkes das Licht der Weisheit herunter strömt und von da aus in mildern Strahlen durch den ganzen Staat sich verbreite*' en hij laat er op volgen: 'Richtigere Begriffe, geläuterte Grundsätze, reinere Gefühle fliessen von hier durch alle Adern des Volks; der Nebel der Barbarei, des finstern Aberglaubens verschwindet, die Nacht weicht dem siegenden Licht.'

Zoo in schijn de stof den geest beheerscht, in waarheid is het anders. Dit toone de tooneelkunst aan. Strijdersnaturen door idealen aangedreven, die ze tot welzijn van hun volk of de menschheid willen zien verwezenlijken en waarvoor ze desnoods willen sterven, treden dan ook gewoonlijk op in idealistische tooneelwerken. Men denke slechts aan een *Tell* in het tooneelspel van Schiller of aan een *Hutten* in '*Die Tochter des Erasmus*' van Ernst von Wildenbruch of aan *Rollo* in het tooneelwerk '*Rollo van Moerland*' van Dr. Haller von Ziegesar, om een denkbeeld te hebben van de naturen die ik bedoel.

Tegenover de idealistische tooneelwerken staan de realistische die op onze dagen - we hebben nu eenmaal zoo'n trek daarnaar - erg in den smaak schijnen te vallen.

Aardig kan het voorkomen voor vele lieden, iemand op tooneel zijn pruim in zijn zakdoek te zien spuwen en een weinig daarna dezelfde pruim in den mond te zien

steken; aardig ook kunnen uitdrukkingen voorkomen als b.v.: ‘k Slaag hem op zn smoel,’ ‘k Zal hem op zijn bakkes spuwen,’ ‘ros,’ ‘hoer,’ doch zulke aardigheid drijft vast niet aan tot hooger en al zijn die woeste, weinig veredelende tooneelen zelfs van een meesterhand, toch meen ik dat achterbuurtspraak en achterbuurtmoraal ginder en niet op het tooneel thuis hooren. Alle licht komt van hooger en niet in een krocht, waar geen licht binnenvalt kweekt men frissche bloemen! - Of ik nu geheel tegen het realisme ben? Integendeel! Maar tegen overdrijving van alle realisme, ja! - Ik meen soms dat hetgene men realisme noemt, dikwijls dien naam niet waard is. Men schijnt in zoovele tooneelstukken zoo een soort jacht te maken op grofheid. Is dat realisme? Mogelijk. Maar als we nu eens aan het begin van Wilhelm Tell terugdenken en dien visschersknaap en dien herder en dien Alpenjager zien in dat schoone bergland, is dat *geen realisme*? En als we Antonius zien staan naast het lijk van Julius Caesar, Antonius tot het volk sprekend, is dal *geen realisme*? En als we Macbeth, na den moord, de bebloede dolken zien brengen bij zijn vrouw, is dat *geen realisme*? En als gedurende het tooneelspelen zeir een ander tooneel speelt in *Hamlet*, is dat *geen realisme*? En verder in dat ijselijk drama, het gevecht tusschen Hamlet en Laërtes in den grafkuil van Ophelia, is dat *geen realisme*?

Lees de werken van een Shakespeare, die van een Goethe, van een Schiller, op zóóvele plaatsen zult gij stooten, die u een toonbeeld zullen zijn van het gezondste realisme terwijl de eindindruk van hun werken u nopen moet tot nadenken of aanzetten tot navolgen en uw schoonheidszin ontwikkelen.

Tot zulk een realisme waarbij een goddelijk idealisme komt moeten we terug! Waarom zouden onze tooneeldichters niet, in die richting werkend, onze moderne inrichtingen kunnen laken zóó ze die laakbaar achten? Of zou een Schiller, thans levend, stof voor zijn dramas moeten zoeken in achterbuurten, wilde hij nog iets goeds schrijven? Ik betwijfel het sterk. Zonderling toch, dat men zóó in bewondering staat voor de groote meesters uit vroeger tijd en men niet eens tracht, die meesters na te doen?! -

Realisme! Men wil realisme! Goed, dat die plant groeie en bloeie maar 't zij in goeden grond en ze worde gevoed door regen en zonneschijn, d.i. Idealisme...[1]

Zulke gedachten werden in mij gewekt, bij het lezen van klassieken en moderne meesters. Ik hoop wel, later, dieper in die dingen in te dringen en breedvoeriger over de thans opgeworpen meening uit te weiden. Intusschen bepaal ik me bij bovenstaande aanteekeningen en besluit dit opstel met de woorden van Prof. B. Litzmann: ‘Jedes Volk hat die Litteratur und besonders das Theater, das es verdient!’

Temsche

a. GERMANIA.
b. Tijdschrift voor Vlaamsche Beweging, Letterkunde, Kunst, Wetenschap, Onderwijs, Staathuishoudkunde, Handel, Nijverheid en Verkeer.
c. Brussel.
d. Drukker: Boek- en steendrukkerij H. Diez, Antwerpsche Steenweg 7, 9, 11 en 13, [Brussel].
e. ‘Gedachten over Tooneel.’
f. 4e jg., 1901-'02, pp. 344-354.
g. JEF HINDERDAEL* (Gent 1877-Soest (Nederland) 1948), drukker, schrijver. Was o.m. de uitgever van de tijdschriften met radicaal-Vlaamse strekking *De Tijdgeest* en *De*

1 Is kunst zelf geen idealisme? (*Red.*).

Goedendag. Werd in 1915 redacteur van *De Vlaamsche Post* te Gent. Na de oorlog werd hij als activist bij verstek tot twintig jaar dwangarbeid veroordeeld. Hij vestigde zich te Soest en liet zich tot Nederlander naturaliseren.

-94- Lode Baekelmans: 'Verlaten Standaarden'

Tout est vieux, surtout les jeunes gens! ernest hello.

Een verlaten standaard verdedigen is de daad van een betrouwend en e[d]elmoedig mensch, en weinigen zijn nu nog bereid een misprezen en ongewaardeerde zaak te dienen. Geen geestdrift meer in de gemoederen, geen wilskracht, geen opoffering in dezen tijd dat men geest en ziel wil niveleeren, alles wil herleiden tot middelmaat.

Deze eenvormigheid, deze o[n]verschilligheid, deze supreme minachting voor al wat buiten het alledaagsch-deftige valt, drukt niet enkel op de bijzondere toestanden van Vlaanderen maar op het geheele geslacht in Europa.

Het is als een moedeloos schouderophalen, een waartoe zou het dienen van lamme straatwijsheid die deze generatie kwelt. Geen belangstelling, mits alles en allen zoo oud zijn! Laat ons rustig en burgerlijk doorleven, wat keuvelen aan den haard of in de herberg, nu zelfs de fiets en het venusdierken ons beginnen te vervelen. Met eene vage armbeweging veroordeelen wij de politiek en de sociologie, men wantrouwt de kunst en de literatuur als een nadeelige hartstocht, en de wetenschap, ja de wetenschap is heel schoon, maar wij zijn leken, 't Is of heel ons denken en handelen één ontkenning zijn, éene ontkenning van het leven, de arbeid en de vreugd.

De oude garde, ook aangetast door deze sluipende kwaal, aarzelt en kijkt verstomd naar hare opvolgers waarvan zij niet begrijpt, noch de onuitlegbare droefgeestigheid, noch hunne vadsigheid.

Een blik over ons land! Wat van de oude Vlaamsche beweging rest, is als een hoopje verspreide elementen zonder leiding, zonder eenheid, zonder flinke en geliefkoosde leiders. Reeds vóór tien jaar viel dit vast te stellen, en 't werd dan ook gedaan door Vermeylen in zijne '*Kritiek der Vlaamsche beweging*' Maar verkeerd zou het heeten te denken dat Vermeylen het oude huis geslecht heeft, hij was veeleer de historieschrijver die bij de ruïnen de oorzaak van 't verval tracht op te sporen. Zijn schrijven was heel en al *negatief*, afbrekend terwijl er moest gebouwd worden. Geen onzer gazetiers, die later zijne kritiek inriepen, heeft er op gewezen dat het uit een zuiver anarchistisch oogpunt was bezien, wijl men behoefte had aan eene nieuwe algemeene aanduiding van den weg die de flaminganten moesten volgen om ons volk zijne plaats te doen innemen naast de vreemden. Ik zeg hier flaminganten, en ik doel hier op degenen van goeden wil die uit hun eigen ras een zelfstandig leven begeeren, dat gedurig wrijving moet hebben met andere rassen en volkeren. De flamingant die om taalrechten strijdt en in optochten figureert behoort nu wel tot het verleden, want wat men nog als grieven kan ophalen verdwijnt natuurlijkerwijze bij toenemende ontwikkeling der eenlingen die het bewustzijn van ons volk zullen uitmaken. Doch hier stuiten wij weer op de hinderpalen die lauwheid en onvergeeflijke luiheid voor ons oprichten, eene achteloosheid die zwaar weegt op ons land, dat burgerlijk is bovenal.

Een man, bijgestaan door studenten, door wat jonge gemoederen heeft den strijd aangegaan voor eene Vlaamsche Hoogeschool. Deze man ook was het die de Vlaam-

sche, wetenschappelijke Congressen bijeenriep, de ziel was van de heerlijke beweging om voor ons volk te behouden, de geslachten van geleerden die ontegenzeggelijk door hun werk wat meer zullen bijbrengen om onze taal buiten ons land ‘prestige’ bij te zetten, en bovenal om duizenden van ons ras mogelijk te maken rechtstreeks aan deze bron te putten. Die man was de Hoogleeraar Mac Leod.

Dat is een verlaten standaard waarvoor wij belangstelling vragen bij het groote publiek, belangstelling en steun.

Maar in dit keerpunt der Vlaamsche beweging zijn er twee factoren, en de tweede, mijns dunkens, de gewichtigste: de kunst, en wel voornamelijk de literatuur.

Heel wat menschen die dat als innige overtuiging bezitten, werken in stilte, schrijven h[u]nne boeken. Maar niemand die daarvan gewaag[t] in de dag- en weekbladen, wier rol juist daarin bestaan kan de menschen in te lichten, maar goed in te lichten. Zij zwijgen. Een boek verschijnt en niemand die spreekt. Intusschen laaft het publiek zijn dorst aan ellendige mengelwerken, de afval van den vreemde en overeet zich aan ongare tooneelkost van onze zoutelooze premieschrijvers. Dat is weer een verlaten standaard, waaronder wij medewerkers van dit blad geschaard staan.

Om hier gedurig, week voor, week na, de aandacht te kunnen vestigen op noodzakelijke veranderingen die er in de Vlaamsche toestanden moeten verwekt worden, om het goede zaad der geestdrift te kunnen zaaien, om verlaten standaarden te verdedigen, daarom was het mij een vreugd toen door het flink initiatief van onzen bestuurder dit weekschrift gesticht werd.

Naast het beelden van droom en leven in ons werk, in onze boeken, zal nu elkeen, allen die een persoonlijkheid zijn, wilskracht bezitten om een doel na te streven, en vooral allen die middelmatigheid en ellendig geploeter *haten*, zich vereenigen aan de dagelijksche taak, om oprecht aan het volk te zeggen: dat meenen wij goed, dat oordeelen wij slecht. In zoo'n vrije tribuun, in zoo'n algemeen weekschrift zoo als er voorzeker een ontbrak in Vlaanderen, is een eclectisch samenbrengen van krachten mogelijk, die gezamentlijk een letterkundig leven moeten scheppen daar waar alles schijndood is.

Dit is nu een te wapen tot al de gulle zielen bekwaam om zich te groepeeren tot één machtig verbond tegen makke rust en onmondig gesoezel.

Wie, wie vecht er voor verlaten standaarden?

a. HET WEEKSCHRIFT VOOR VLAANDEREN.
b. Geen ondertitel.
c. Antwerpen.
d. Drukker: Reynaert, Pelikaanstraat 106, Antwerpen.
e. ‘Verlaten Standaarden.’
f. 1e jg., nr 1, 29 maart 1902, p. 1.
g. LODE BAEKELMANS* (77).

-95- Rene de Clercq: ‘Wat wij willen’

Elk woord, elke daad kweeken ons nieuwe vijanden. Goed zoo: er gaat een macht van ons uit!

De oudmodemenschen zien versteld en zoeken vruchteloos om, naar den steun van onze roekelooze stoutmoedigheid. Ongewoon langs steegen rotswand op te stijgen

wandelen ze, voetje voor voetje, hun stille wegeltjes voort, en kunnen 't niet wijs worden, hoe iemand zooveel moed en moeite wil opofferen om boven hun hoofden uit te kijken. Als ze wisten hoe laag hij ligt, hun kruipgang!

Ja, we willen hooger! en klimmend steunen wij op niets en niemand tenzij op 't goede recht van onze zaak en 't eerlijke volk dat in het goede recht zal gelooven zoodra 't hem bekend is.

Wij gaan vooruit naar de opene oprechtheid, de bewuste vrijheid, het fiere nieuwleven van een jong toekomstig volk dat moet sterk worden door strijd en heerlijk door vrede.

We springen wie nood roept ter hulp, en redden wie zijn hand opsteekt uit den afgrond. De onderdrukkers, afpersers en dwingelanden, de vleiers, knijzers en bevers, smakken we omver en gooien ze in den oven van 't schadelijke en onnutte, totdat er in 't wijde Vlaamsche veld niets meer tiere dan onafhankelijken, moedigen, sterken, geestvollen en hartrijken.

En daartoe staan we met hand en tand een breede religie voor, die strookt met het zielleven van ons volk, eerbiedigend nochtans de opinie van andersdenkenden en bestrijdend binnen en buiten haren schoot, degenen die ze uit baatzucht vervolgen en degenen die ze uit baatzucht verdedigen! En daartoe steunen we met hals en schouder alwie krachtig ievert voor de stoffelijke opbeuring van den kleineren man! Daartoe eisenen we een stevig onderwijs aan elk en al in de taal van het volk - taal die moet verjongen en verrijken, met, als grondslag, het algemeen Nederlandsch en als doorslag een onbeperkte invloed van alle levende dialekten. Die taal willen wij zien heersenen in huis en op straat, voor kerk en voor staat vooràl en dooràl. In kunst streven we naar dit ideaal, dat de breedste internationale gedachte te zamen vattend met een diep vaderlandsch gevoel, een uiting zoekt in oorspronkelijk fri[s]sche beeldingskracht. In politiek - van politiekerij hebben we een afschuw - maar in politiek zijn we niet blinde volgelingen van blinde of ziende leiders, we houden het met dezulken die de zegepraal van onze ideëen bevorderen, zijn ze ditmaal van deze, andermaal van een andere zijde. Allerminst kunnen we huichelaars en belovers-uit-nood verdragen; en wie niet recht in zijn schoenen gaat, trappen we ongenadig op de teenen.

Dàt willen wij! En met dit programma trekken we ten strijde op, zonder aarzelen, zonder zwichten, zonder opzicht van vriend of vijand, hardnekkig, trotsch en fanatiek, zeker van de overwinning en desnoods:

> getroost met onzen kop ons koppigheid te boeten! Vlaanderen moet vrij ondanks zichzelf! Ei, slapende leeuwen, wakker en los!

a. JONG VLAANDEREN.
b. Katholiek Vlaamschgezind Halfmaandblad.
c. Gent.
d. Drukker: Plantijn, Korte Koestraat 3a. Gent.
e. ‘Wat wij willen.’
f. 3e jg., mei 1902, p. 1.
g. RENE DE CLERCQ* (Deerlijk 1877-Maartensdijk (Utrecht) 1932). Studeerde Germaanse filologie aan de Rijksuniversiteit te Gent. Atheneumleraar te Nijvel, Oostende en te Gent. Bij het begin van de Eerste Wereldoorlog week hij naar Nederland uit, maar keerde als activist naar Vlaanderen terug. Na de oorlog vestigde hij zich definitief in Nederland. In zijn hartstochtelijke lyriek en in enkele romans heeft hij zijn idealen weergegeven. Zijn literair werk is een spiegel van zijn sociaal en politiek engagement. In zijn laatste jaren schreef hij enkele

bundels liefdeslyriek, epische gedichten, verhalen en treurspelen over bijbelse onderwerpen.

-96- A. vander Gucht: ‘De wijde wereld in!’

‘De Kritiek’ komt het wereldtooneel te betreden, met krachtig, jeugdig hart.

Dat heerlijke dagen haar levensloop beheerschen en koesterende zonnestralen, hare krachten - bij verzwakking - als eene opbeurende moeder komen streelen!

Onverschrokken zal zij voortstappen op den voorgenomen weg, tot verheffing der Tooneelkunst. En zooals ALBR. RODENBACH eens dichtte in zijn heerlijk prologus van “Gudrun”:

> Vooruit toch! 't Is een poging, 't is een wenk, een voorspook van
> hetgene aan 't stijgend Dietsche volk de toekomst schenken kan
> En zal, wanneer zijn schouwburg eens, te gaâr met hem herboren,
> Synthesis aller kunst, den roem van Dietschland zal doen gloren.

Op de titelplaat wordt het *tooneel* alsook de *kritiek*, zeer gunstig en zinnebeeldig weergegeven.

Voor meer dan eene reden heeft de teekenaar daartoe *kinderfiguurtjes* genomen, en hetzelfde gedacht ligt in RODENBACH'S gedicht ‘Waarheid’ uitgedrukt:

> Geen valsche zuchten en geen valsche tranen,
> geen mom op 't aangezicht des noordschen zangers,
> geen nietig speeltuig van uw' ziel gemaakt
> dat lacht of jankt naar men de wange draait;
> maar lijk gij 't leven in u leven voelt,
> en rond u, dwing het in uw lied te leven,
> o Zanger, *echt en trouw gelijk een kind*.

Omleege aan den voet van 't tooneel, prijkt de verheerlijking der kunst:

> Onschuldigen! ook gij moogt daar uw stappen wenden
> uw oor, uw oog, hoe kiesch, zult gij daar nimmer schenden,
> de deugd, hoe teeder ook, die uwe ziel vereêlt
> vindt eene ware schuts, in 't geen men daar verbeeldt,
> en de eenvoud van uw hart is daar voor strikken veilig,
> onschatbaar is die plaats, ze is voor de zeden veilig !...

LEDEGANCK.

Is de weg welke ‘De Kritiek’ voorgenomen heeft te doorloopen, lang, misschien gevaarvol, toch zal het blad immer vooruit stappen, wel wetende dat men met een onwrikbaren wil gewapend, alles overwint... Willen is kunnen! -

De wijde wereld in!.... en dat nooit een valsche snaar uw toon ontsiere!... Stelt u onder de nederigen, maar wijst door uw streven aan dat uwe taak edel, schoon en vooral zuiver is.

De taal der vlamingen weze de spraak waarmede gij zingt, weent en jubelt, maar... nooit lastert...

a. DE KRITIEK.
b. Tooneelblad.
c. Roeselare.
d. Drukker: Alf. Deraedt-Verhoye, Delaerestraat 1, Roeselare.
e. ‘De wijde wereld in!’
f. 1e jg., nr 2, 19 oktober 1902, p. 1.
g. A. VANDER GUCHT.

-97- Segher Rabauw: ‘Kunst en maatschappelijke toestanden’

Sinds eenigen tijd is de kwestie van den hachelijken toestand der Belgische schrijvers zeer veel besproken geworden, zonder, natuurlijk, eene oplossing te vinden.

Dat deze zaak maar een onderdeel is van het groot maatschappelijk vraagstuk, schijnt men niet bemerkt te hebben. En nochtans is het duidelijk: de kunstenaar - en de schrijver wellicht het meest van al - kan niet leven zonder zijne gaven te verkoopen aan parasieten die leven door den arbeid van anderen en wier sociale rol tot genieten beperkt is. Om een min of meer zorgeloos leven te leiden - de meeste groote schrijvers kenden dan ook veel meer gebrek dan weelde - moet de kunstenaar zijn werk aan den smaak der bezittende klasse aanpassen en het verkoopen aan wie 't betalen kunnen. Zoowel als de werkman, is dus de kunstenaar 't slachtoffer der wanverhoudingen in onze verbrokkelde samenleving... De grondslag der maatschappelijke ‘orde’ is slecht; daarin wortelen al de misstanden, daaruit kiemt de wereldsmart die drukt op allen, zoowel rijken als armen, geleerden en kunstenaars.

Bij die grondoorzaak bestaan er voor de Fransen-Belgische schrijvers - die zooeven de klaagbazuin opstaken - nog eene menigte bijkomende, lokale redenen die hunnen toestand nog neteliger maken, dan elders 't geval is. In het Octobernummer van *Le Mercure de France* heeft Georges Eekhoud, ten tweede male, zeer bepaald die bijzondere oorzaken aangeduid en het middel gewezen om eraan te verhelpen.

‘Er is, zegt o.a. G.E., geen publiek in België voor Fransche boeken[1] en na de poging van de *Jeune Belgique* moet men niet meer hopen er ooit een te krijgen‘... En verder: “Dank zij onze aartsdomme politiekers, indien de Belgische burger van Antwerpen, Gent en Brussel - in 1880 - geen Vlaamsch meer kende was hij nog het Fransen niet machtig. Van daar de noodlottige afzondering der letterkundige keur te midden der Belgische burgerij”...

Dubbel droevig is die afzondering voor de Fransen-schrijvende Vlamingen, want maakt dit, stoffelijk, hun het leven lastig, moreel moeten hartstochtelijke temperamenten, als dit van 'n Eekhoud vooral, hierdoor niet minder lijden; want, zooals hij 't zelve zegt: ‘niets weegt op tegen de vreugd gelezen en begrepen te worden door degenen die uwe modellen leverden; gelezen en geliefd te worden in het inidden en de omgeving door uwe verzen of uw proza opgeroepen, rechtstreeks, door uwe kunst, te communiceren met volk en ras - dikwijls de eenvoudigen en nederigen - die U die kunst ingaven!‘ En let wel dat, voor Franschschrijvenden, die afzondering nooit zal eindigen, vermits heden, na al de pogingen om ons volk zijne taal te doen verleeren, in Brussel (de stad die door den oppervlakkigen beschouwer dikwijls voor eene louter Fransche stad wordt aangezien) de Vlaamschsprekende bevolking driemaal talrijker is dan de Franschsprekende.

Na te hebben vastgesteld dat er stilaan verandering komt in de belabberd-Vlaamsche toestanden van vroeger; dat het Vlaamsch zijne rechtmatige plaats begint te veroveren, dat het meer en meer het voertuig der ontwikkeling gaat worden; dat de kwezelaars, de sectairs, de enggeestigen, de politiekers, die hier 't hooge woord voeren, overrompeld worden door jongere, breederziende elementen; dat de Vlaamsche Beweging zich ontdoet van heure ellendige Franschhaterij, heur belachelijk chauvinism, en, heel en al, het wezen krijgt eener kultuurbeweging, die rekening houdt zoowel van de Fransche als

1 Door Camille Lemonnier wordt het hoogste aantal der in België verkochte expl. van een Fransch boek op ongeveer twee honderd geschat. Dat het met Vlaamsche boeken reeds beter gesteld is zou ik niet durven beweren, maar toch verbetert de toestand merkelijk.

van de Duitsche en Engelsche beschavingen; - dan bezweert Georges Eekhoud de opkomende, Vlaamsche krachten te doen wat hij zelf doen zou indien hij nu[2] zijne letterkundige loopbaan aanvangen moest, namelijk: zich te bedienen van ‘onze boven alle krachtige, lenige taal, het oude, mannelijke Dietsch dat, na de spraak te zijn geweest van Marnix van Sint Aldegonde en van Maerlandt ook nog die is der Transvaalsche helden.’

Stellig, er is reeds veel veranderd sinds zoowat twintig jaar en vooral op kunstgebied heeft de kranige beweging van *la Jeune Belgique* hiertoe veel bijgedragen... Er is reeds veel en gunstig veranderd, maar dit is nog weinig in verhouding met wat er te doen blijft. Niet ééne enkele kracht zou er dan ook mogen verloren gaan voor het groote toekomstwerk, vol volharding [en] toewijding, dat nog verricht moet worden. En voor dit werk - het werk der ontwikkeling en bewustmaking dergenen die in 't donker dolen - is het noodig dat al wie hier denkt en voelt, al wie iets te zeggen heeft, zich uitdrukke in de eigene taal, de eenige waarmeê hij mag verhopen ooit door te dringen tot de werkers der fabrieken. en, in eene meer verwijderde toekomst, tot onze boeren en visschers.

Alle belangen gaan hand in hand en de toestand der kunstenaars is onafscheidbaar van de algemeene levensvoorwaarden... De kunstenaars zijn afhankelijk, daar waar volkomen zelfstandigheid in de eerste plaats noodwendig is. Zij klagen over de onbegrijpendheid der menigte, dàar waar die menigte in de onmogelijkheid verkeert naar hooger geestesleven te streven. De nijdige strijd om het leven verplettert den eenen zoowel als den anderen. Deze moet zijne kunde en gaven verhoeren; gene moet zwoegen als een beest, zonder voldoende rust en ook zonder de noodige middelen om zich te verheffen boven het dierenleven, waartoe eene hartelooze samenleving hem gedoemd heeft. Alleenlijk in het Verbreken der gemeenschappelijke boeien, in 't voorbereiden van een vrijer leven, ligt er redding. - Die redding kan slechts dàn verkregen worden, als allen heur daad krachtig en bewust verlangen zullen.

Schrijft dus in 't Vlaamsch, jonge Vlamingen; schrijft in uwe eigene taal, het bruikbaarst letterkundig werktuig in handen van een Vlaming ten einde U uit te zeggen zoo volledig, zoo klaar en bepaald mogelijk; schrijft in het Vlaamsch, de taal die wortelt in uw volk, de eenige waarin gij rechtstreeks spreken kunt tot de menschen die rond U leven en waarheen, in de allereerste plaats, uwe verlangens en gedachten zich wenden. Schrijft in 't Vlaamsch, gij allen die den drang voelt uit te zeggen wat er in uw binnenst woelt; ja schrijft in 't Vlaamsch, maar ook; hijscht U op geen voetstukje van valschen eigenwaan, zooals we dit te dikwijls zien gebeuren, mengt u in vollen eenvoud onder de nederige wroeters en verstaalt U in den oprechten omgang met de maatschappelijke verschoppelingen waarin, trots alles, zulke diepe krachten sluimeren!

a. ONTWAKING.
b. Strijdblad.
c. Antwerpen.
d. Drukker: J.B. Madou, Deurnestraat 15, Antwerpen.
e. ‘Kunst en maatschappelijke toestanden.’:
f. 3e jg., nr 20, 25 oktober 1902, pp. 1-2.
g. Segher Rabauw: pseudoniem van VICTOR RESSELER* (62).

2 In dit artiekel geeft hij als reden op voor 't gebruik der Fransche taal door hem en zijne Vlaamsche vrienden van *La Jeune Belgique*, dat allen eene uitheemsche opvoeding genoten en 't Vlaamsch onvoldoende machtig waren. Daarbij de kwezelachtige geest van de toenmale Vlaamsche middens, die hen het leven erin onmogelijk maakte.

-98- Rene de Clercq: ‘Kunst - Waarom zij schrijven.’

De schoenlapper werkt met het eisen, de keermaker met de naald, de verwer met de borstel, de metser met het truweel, de schrijver met de pen: schrijven is een stiel als een ander.

Een auteur is een mensen wien ge p[r]ecies niet kunt opleggen op zulken tijd zulk een werk te vervaardigen - alhoewel dat nu mode wil worden - maar toch iemand van wien ge niet recht moogt verwachten dat hij, zoo geregeld elk jaar, een meesterstuk levere aan een goedkoopen prijs: anders is hij geen auteur van vertrouwen en kon evengoed beenhouwer geworden zijn.

Schrijvers, zei er een, zijn goochelaars. Ge weet niet waar ze 't vandaan halen, maar ze tooveren daar iets voor uw oogen, uw ooren, en ge blijft er met ronde monden op gapen. En 't ligt niet in den overvloed der woorden; ik ken een heel dictionnaire op mijn duim en 't gaat niet. Het ligt niet in de logica der gedachte; ik zeg den langen leergang van Pr Hulin zoo logischglad van buiten op dat er geen iota aan hapert, en 't gaat niet. Het ligt evenmin in een evenredig gepaard-gaan van beide, want ik. ge weet, nietwaar?... en 't gaat niet! Die mannen dààr hebben der den Teem van; daarom zegt ik, 't zijn escam-oteurs!

De gezeten en gezette lui steken voor dat volkje hun schouders op: het zijn *artisten* en zulken hebben ze meer gezien op den schouwburg, in 't orkest, in den circus. Moest het evenwel gebeuren dat mijnheer een oud versje vlieskittelig in het oor komt ronken, zoodat hij denkt dat hij 't zelf heeft gevonden, terstond voelt hij zich een voetje gegroeid, en laat het door zijn gracieuse dochter in schoonschrift brengen op een prachtig verguld album als een bewaard bewijs van papa's litterairen aanleg. Op dat album geraken ook een Duikrijmpje van Gezelle en een eindje Makame van Ferguut en... mijnheer wordt liefhebber.

Een liefhebber is zot van één auteur of zot van alle. In Laethem vindt hij Van de Woestijne, in Antwerpen zoekt hij De Bom. Van ver bewondert hij den baard van De Mont en de lippen van Schaepman, en dat maakt hem gelukkig. Hij heeft ook gehoord dat Gezelle eens zijn kousen uitspeelde voor een arm vrouwtje en barvoets naar huis trok; hij vertelt dat overal voort en: o ja, 't was een braaf mensch die Guido en een groot artist. Die kousen zou hij kussen.

Een liefhebber stelt zijn eisenen: Streuvels ziet goed, schrijft goed, maar moest hij, liefhebber, die àl zoo wel den buiten kent een zelfde onderwerp behandelen, het zou er zoo grijs en zwart niet uit zien : hij zou wel middel scheppen om de menschen te doen lachen met datgene waar ze nu om krijschen, want God! waar voert dat akelig pessimisme ook heen?

En niet alleen de liefhebber, maar de staat, de priester, de vrijmetselaar, de liberaal, de socialist stellen hun eisenen, schrijven hun wetten voor, palen uw perk af, sluiten u in! Arme artisten!

Vanhier, vanhier, profanen, die komt met breidel en gareel om de kunst als een lastpaard te doen stappen tusschen de tramen van een tendensieuze gedachtekens, en ze te voeren op een draai van uw hand! Vanhier die ze wilt spannen aan den dissel van uw politieke vuilniskar om mest te sproeien over den grond van uw platte baatzucht! Vanhier, vanhier!

De kunst is het vrije veulen uit de wilde weide. Geen zadel stramt zijne lenden, geen kam strijkt zijne manen, geen toom kwetst zijnen mond. Het rent en tuimelt over het hooge gras; het draaft, het vlucht, het vliegt en staat. Zijn losse levensvolte doomt zijn opgesperde neusgaten uit, het edele schuim vlokt van zijn breede borst op zijn vóórgeplanten

voet, zijn staat slaat op en rond, zijne ooren staan gespitst en het briescht zijn fiere lust over de wijde vlakten.

De kunst is goddelijk als de zon die scheurt door de wolken en licht schept over de wereld, een licht vol boomen zilver en boomen goud, een licht vol fri[s]sche warmte die dringt in de harten der menschen om ze een stond te doen vergeten dat hun voet geprent staat in de aarde, om ze een stond te doen gedenken dat hun hoofd reikt naar den hemel.

Kunst is hooge kracht en diepe wijsheid. Kunst is sterker dan drift en reiner dan liefde.

O zwijgt me nu van vaderland, zwijgt me van wereld. Ik zie vóór mij slechts ùùne vrouw, machtig volmaakt is haar wilde schoonheid, het edele hoofd omkranseld met stralen van goudharen licht, en den slanken voet zacht opgeheven onder een donkere golfplooi van haar sterrenmantel!

O gij, Aanbedene, wat vlucht uw vlugge voet het lage land van meersen en heide, wat daalt ge niet neder tot hier om de bijziende nachtuilen die leven bij fletsch-zieke olielampjes, blind te slaan met de klaarte van uw zon, en ons, die gelooven in u, die verlangen naar u, te verblijden met den dageraad van uwe komst. Verschijnt, en wij hangen aan uw heerlijkheid, en stijgen tot u in een geurig offer van zielen, die wegvlammen voor het schoone. Kom, vrije, goddelijke, eenige en ééne kunst!

Waarom zij schrijven de kabouter mannekens piepelend om onzen Parnassus?

Waarom? omdat ze mannen zijn van tel en titel die een zeker *plaatsje bekleeden* in de vlaamsche letterkunde;

omdat ze in een versje gezakt zijn dat door Blockx of Tinel op noten werd opgeholpen;

omdat ze met lappen en lijmen een dramatje hebben aaneengeflanst dat te Harelbeke ofte Deynze met veel bijval werd opgevoerd en met... truntentran hen uitgewischt;

omdat ze in een deftig-stijve novelle den werkmansstand, de burgerij, den adel en den koning hebben geparodieerd;

omdat pastoor X. hoog oploopt met de strekking van hunnen laatsten tenden[s]roman, en Juffrouw Z. zoo gecharmeerd is om de slot- de verzoeningscene, van hun laatste comedie;

omdat... enfin omdat ze reeds geschreven hebben en hun naam in de hoogte moeten houden.

Daar zijn er die schrijven tot ontlasting van het verlichting zoekende publiek. - Wie, verduiveld, zou zich verstouten iets af te dingen op het noodzakelijk bestaan van openbare piscines?

Anderen schrijven om hunne principes te verdedigen. Heeft den dag van vandaag niet iedereen zijn principes die hij voorstaat met hand en tand in 't belang van zijn eigen geldzak?

Een als 't wel gaat, - de nederigste, bekent dat hij schrijft om zich te oefenen! Best, best, jongen, maar wij hebben geen oefenaars van doen. Krabbel, wrijf en wroet zooveel het u lust op uw kamer, op uw lessenaar, op uw papier; doch houd u te huis, en draagt ze voor, die dingetjes, voor vader die u bewondert, voor uw vriend die u vergoodt, voor u zelf die wegzwijmt in zalige ontroering. Kom er in godsnaam niet meê buiten, in het licht van den dag. Laat er niet een gebenedijden letter van drukken. Of gij zijt de mijne, de onze, de man van 't publiek; en wordt gij dan beschimpt[,] begekt en bespot en van den rechter ter dood verwezen, 't is uwe zaak. Vraagt men aan zondaars en bandieten of ze zich oefenen?

Vecht gij voor uwe gedachten doe het dan eenvoudig weg, zonder aanstellerij, zonder schijn van litterairen hoogmoed, en wij laten u de zaak uitspinnen met proselieten van uw rang en andere richting.

Blijft van ons veld, stoot ons niet aan met stompige ellebogen, of wij vatten u bij den riek en gooien u boomen ver, spijts uwe principes!

En gij, uitdorschers van ijdel stroo, die leeft van reminicentie en memorie, zuigt niet aan uwe duimtoppen om dat nieuw motiefje van over pas drie honderd jaar terug te vinden. Schudt uw kaffen hersenen niet uit: het volk zal lezing hebben zonder u!

Mannen zijn u voorgegaan die schreven wat gij woudt schrijven, verstaanbaar, hel en niet hoog, o neen, niet hoog, door elk gemakkelijk op kijken, en wel eens over kijken kon.

Die spraken kinderlijk met kinderen. Gij praat dwazelijk met dwazen.

Wij, wij schrijven voor het volk, schrijven in zijn taal, de levende, zijn streven en strijden, zijn peilen en polen, zijn denken en voelen. Wij zullen niet afzakken tot het volk, maar blijven *in*, en stijgen *met* het volk.

Of waant gij dat gij het volk kent, of van het volk zijt, gij die het vernedert en veracht, niet beseffend dat gij zelve zijt oolijke paddestoelen, daar elk met recht in schopt.

En gij, opgeblazenen, die schrijft om *te* schrijven, uit den weg, gij komt ons te na! Gij ligt te laag om hoovaardig te zijn.

Wij schrijven om *het* schrijven, wij! Niet om ons gedrukt te zien, maar om de hooge vreugd van een werk, een wereld in ons te dragen en goddelijk schoon te scheppen, wij schrijven om te genieten de landschappen die wij opwerpen, om te hooren de melodijen die ons omruischen, om te lachen, te schreien, te huilen, te zingen ons gevoel, ons leven, onze ziel.

O, nu komt het nieuwe rijk, het rijk der kracht! Nu komt witgloeiend lava de bergen neergebrand en jaagt den sch[r]ik in de valleien.

Nu worden land en luchten vuur en vlam.

Nu ziedt, nu rookt, nu laait het!

Nu woedt de roode zuivering.

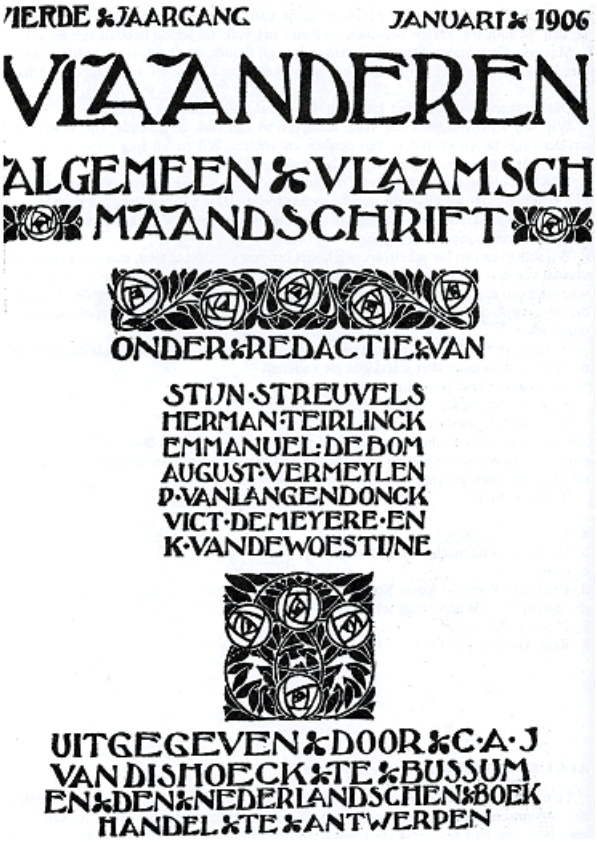
En als de nieuwe scheppingswind zal waaien, als versche wolken den hemel zullen omzeilen, en een klare zon de smachtende aarde omvangen, dan zal ook alles kiemen, schieten, groenen en groeien in liefdeblijden levenslach.

O wisten zij 't!

a. JONG VLAANDEREN.
b. Katholiek Vlaamschgezind Maandblad.
c. Gent.
d. Drukker: Plantijn, Korte Koestraat 3a, Gent.
e. ‘Kunst’ - ‘Waarom zij schrijven’
f. 3e jg., 1902, pp. 26-31.
g. RENE DE CLERCQ* (95).

-99- August Vermeylen: ‘Iets over ons’

Tien jaar geleden is 't, sedert ‘Van Nu en Straks’ midden in het provinciale wereldje der Vlaamsche lettern kwam opduiken. Het hoefde niemand af te breken: het verscheen, en had het gezag in handen. Het bleef het zuiverst en invloedrijkst orgaan van 't opgroeiende Vlaamsche geestesleven, en heeft hier heel een geslacht opgekweekt: zelfbewust, in zang en gedachte.


VIERDE JAARGANG
JANUARI 1906
VLAANDEREN
ALGEMEEN VLAAMSCH
MAANDSCHRIFT
ONDER REDACTIE VAN
STIJN STREUVELS
HERMAN TEIRLINCK
EMMANUEL DE BOM
AUGUST VERMEYLEN
P. VANLANGENDONCK
VICT. DE MEYERE EN
K. VANDEWOESTIJNE
UITGEGEVEN DOOR C. A. J
VAN DISHOECK TE BUSSUM
EN DEN NEDERLANDSCHEN BOEK
HANDEL TE ANTWERPEN

't Is ook zoowat tien jaar geleden, dat de Dichter, die meer dan een kwart eeuw gezwegen had, de oude Meester, dien ze doodgetreiterd waanden, zijn stil en klaar hoofd weêr verhief: in 1893 kwam *Tijdkrans uit*, dan *Rijmsnoer*. Door ‘Van Nu en Straks’ werd Guido Gezelle voor de eerste maal (Maait '96) als de grootste Nederlandsche dichter van zijn tijd erkend en gewroken. In denzelfden jaargang gaf Streuvels zijn eerste stuk van beteekenis. Westvlaanderen ontspande zijn krachten voorgoed, het sap brak los, en daar ging het aan 't bloeien als één geweldige bloeiende boom, - een hooge vreugd voor immer.

Het bleek dan ook dat elke groep, in Vlaanderen als in Brabant, gedragen was door breedere strooming, en dat de zaak der literatuur hier niet staan of vallen zoude met persoonlijk inzicht of scheppingswil van een paar ‘leiders.’ Want nieuwe werkers zagen we opkomen, hier en ginder, in elke gouw, en zij brachten weêr wat anders, hun eigen werkelijkheid.

Terzelfdertijd was het Vlaamsche bewustzijn maar aldoor aan het stooten en 't opstuwen, strevend naar hooger zelfstandigheid in hechter-gevoelde gemeenschap. De Vlaamsche Beweging bleef niet enkel een strijd voor het verkrijgen en handhaven van taalrechten; zij wilde niet alleen meer op staatkundige, maar rechtstreeks op sociale toestanden inwerken, en tevens trachtte zij meer en meer de wetenschap en heel ons verstandelijk leven te omvatten.

Die verschillende krachten drongen in dezelfde richting. Nu hebben ze elkaar herkend, en treden vereend op. De denkbeelden der jongeren zijn haast gemeengoed geworden. Wat in 't ouder geslacht onzuiver was ligt gebroken en lam, maar wat wezenlijk leefde is eerder verjongd, en sluit zich aan bij onzen nu rijperen wil. Jeugdiger talenten zijn bij gesprongen, en scharen zich mede om de nieuwe vlag. Geen bijzondere groep meer, maar het dichtende en denkende ‘Vlaanderen’ komt hier aan 't woord.

Die samenwerking bleek nu noodzakelijk, want klaarder dan ooit staat de taak vóór ons. Dat onze goede schrijvers, in de aanzienlijkste tijdschriften van Noord-Nederland zeer gewild zijn, dat hun boeken er met bijval begroet worden, is heel verheugend, maar blijft toch bijzaak: zij moeten in het Vlààmsche volk kunnen doordringen, daar vasteren voet krijgen. Wat zij zeggen en zingen mag niet meer over de hoofden heen slaan, hun eigen akker moeten zij bevruchten, tot grooter macht van 't gezamenlijke taalgebied. Hier ligt hun plicht, hier ligt ook hun beste loon. Hier moet een ruimer publiek opgekweekt, óns publiek, dat het best de stem zal begrijpen die opklinkt uit zijn eigen hart.

Is er geen wondere samenhang van dichter en volk? Het dadelijke en natuurlijke beeld,de spontane schakeeringen der taal, den grondtoon van 't bewegende gemoed, haalt de ‘vinder’ het niet al uit de natuur en de menschelijkheid die hem omgeeft en meêleeft met hem? En zullen het eindelijk dan toch die menschen van zijn land niet zijn, die zijn geheime schoonheid het best in zich zullen opnemen en ze maken aldoor tot nieuwe schoonheid?

Vlaanderen ligt niet meer aan 't sluimeren, het wil groeien. Het zal nog wat duren eer het met zekerder smaak de zijnen zal herkennen en ten volle begrijpen en liefhebben. Maar wie geduldig wachten kan en zich maar niet laat afleiden, zal zijn werk dan sterker voelen en duurzamer. Wie nog heel een leven vóór zich heeft, zorge voor de vreugd van zijn ouden dag.

Niet om onze literatuur gedrukt te krijgen hebben we een Vlaamsch orgaan noodig, maar wel en alleen om op ons eigen land in te werken. Onze Hollandsche vrienden zullen wel aannemen dat wij best weten wat hier moet gedaan worden. Maar wilden zij dat niét aannemen, één reden is voldoende om het bestaan van dit eigen orgaan te rechtvaardigen: de Hollandsche tijdschriften van eenige beteekenis vinden in

Vlaamsch-België niet den minsten aftrek, en alle pogingen om die een uitgebreider lezerskring te bezorgen bleven vergeefs.

Wat bewijst, duidelijker dan alle uiteenzettingen, dat er nog altijd een groot verschil is tusschen Noord- en Zuid-Nederland.

Sedert drie eeuwen hebben Noord en Zuid zich niet ontwikkeld onder dezelfde staatkundige noch dezelfde godsdienstige toestanden. Het Noorden heeft drie eeuwen onafgebroken rijke beschaving achter zich, en daar loopt de taal in vaste schoenen; zij heeft er zich gevormd en geplooid naar alle mogelijke geesteswendingen. En hier? hier strijdt het Nederlandsche voet voor voet tegen een vreemde spraak; ons wezen ontwindt zich en klaart eerst op uit den ‘Belgischen’ schijn; de wetenschap en 't hooger verstandsleven zijn nog grootendeels verfranscht. Wij streven naar een eigenmachtige kuituur die ons allen vereenigen zal, ons geheel dragen, ons steviger stap zal geven en voller en zekerder zwier van ge dachtebeweging: maar die kuituur hebben we nog niet. In dat opzicht mogen we Holland veel benijden, - al is onze jeugd en onze dadelijker, spontaner gevoelsuiting ook wel iets meer waard dan een nuchter glimlachje. De Vlamingen zijn dus, doorgaans, met ándere gebreken behept dan hun ‘Noorderbroeders.’ Voorloopig kan 't hiermeê volstaan: beschouwen wij onze letterkunde in haar geheel, dan zien wij er iets *anders* in dan in de Hollandsche (dit niet alleen om sommige dialectische eigenaardigheden, waar men zich wel eens aan vergaapt). En daar valt nu niet veel over te twisten: de toekomst alleen kan ons leeren, wie op den breedsten grondslag zal gebouwd hebben.

Misschien mogen wij eens den droom van een Groot-Nederlandsche beschaving en een Groot-Nederlandsche literatuur in 't volle vaste daglicht begroeten. Maar niet vroeger, dan wanneer wij geheel ons eigen geworden zijn, wanneer dit volk zich opgewerkt zal hebben volgens eigen aard en eigen groeikracht.

Men zegge nu niet, ginder boven, dat wij ons wenschen af te zonderen, 't Ware overbodig daar een woordje van te reppen, had ik niet in een paar bladen gelezen dat we in ‘Vlaanderen’ eenvoudig maar aan de Hollandsche kritiek wilden ontsnappen!... Hoezoo? Sinds eenigen tijd hebben we over de genegenheid dier kritiek waarlijk niet te klagen! Is een eigen orgaan het eenig middel om hier alle ‘slapende botten’ te doen schieten, toch laten wij den wakkeren wind uit het Noorden er zoo lustig mogelijk om waaien en spelen. Om een eigen kuituur te bereiken heeft Vlaamsch-België het intellectueele Holland nóódig. Maar ook alleen door een Vlaamsche uitgave als deze kan het Vlaamsche publiek bekend worden met de Hollandsche schrijvers. Door onze boekbesprekingen zullen wij die hier binnenbrengen. En, tusschen haakjes gezegd, aan de kritiek der goeie Vlamen zullen zij misschien ook wat hebben.

Wel ja, onze literatuur is *anders*. Zij kan in heel het Vlaamsche volk doordringen, en 't is geen ijdele droom, dat sommigen onzer beste dichters en novellisten hier eens zullen bekend en gelezen worden als Con[s]cience, wat voorloopig niet te verwachten is van de mooiste verzen van Verweij of het pittigste proza van Van Looy. Daarom, en nog eens: hier ligt ons werk.

De toekomst onzer literatuur is onafscheidelijk van de toekomst van ons volk. Wie onder u, Vlaamsche vrienden, zal de aandoening beelden die woelend in hem heldert of het leven dat daarbuiten onder 't hemellicht aan 't leven is, wie onder u zal met die aandoening en dat leven in zich over zijn tafel gaan buigen, zonder dat de idee der wedergeboorte van 't Vlaamsche volk, hij wete 't of niet, overeind achter hem staat? Wat is onze literatuur, als het land daar lam ligt en blind en doof? Zij stelt hare hoop in al wat hier aan 't gisten en 't heffen gaat, al wat de korsten breekt; zij is maar een deel van dien grooten ingespannen drang die 't land herschept, de

literatuur voélt hier dat ze samenhangt met wetenschappelijke en sociale beweging, met al de krachten die, van

waar ook gekomen, van welken godsdienst, van welke partij ook, ons volk bewustmaken en ontvoogden willen. Een tijdschrift, dat daar geen rekening meê houdt, kan hier niet voldoen.

Er is al zooveel gesproten uit dezen wildsappigen grond, al ligt hij nog grootendeels braak; wat zal het eerst zijn, als invretende ellende en verfransching eens wijken moeten? En hoe zouden we met onverschillig oog naar den strijd kunnen kijken, wij die toch weten wat in dit veie Vlaanderland nog overal aan 't sluimeren is, in de diepe aarde, en eens onder lauwere luchten rijpen zal en rijpen...

Moge dan Groot-Nederland oogsten! Wij doen intusschen het beste werk dat onze handen te doen vinden, zoo gewetensvol mogelijk.

a. VLAANDEREN.
b. Maandschrift voor Vlaamsche Letterkunde.
c. Brussel.
d. Drukker-uitgever: C.A.J. van Dishoeck te Bussum en de Nederlandsche Boekhandel te Antwerpen.
e. ‘Iets over ons’
f. 1e jg., nr 1; januari 1903, pp. 42-46.
g. AUGUST VERMEYLEN* (34).

-100- Karel van de Woestijne: [‘De uitdrukking der poëzie’]

Wij zullen wel meen en thans, dat elke bundel oprechte gedichten, wil hij niet woorden goochel-spel der phantasie of vernuftig vertoog van symbolen en allegorieën, nog alleen kan wezen: deel van een lyrische auto-biographie.

Eene auto-biographie: dewijl het tegen-woordig samen-leven en de huidige maatschappij bezwaarlijk toelaten, uit vol, echt en diep gemoed, te zingen de ruime rijpheid van een algemeen leven en eene vol-voerde maatschappij.

Eene lyrische, en geen verhalende (hoogstens eene zinnebeeldige), omdat onze daden thans niet kunnen zijn, - dan overdrachtelijk uitgedrukt, - die van helden, zooals de omstandigheden des tijds ze scheppen: een Walt Whitman, of de wil eener fataliteit ze bloeien laat, individueel en haast monstrueus, als zwaar-giftige en magnifieke bloemen: een Jean-Arthur Rimbaud.

- Want wankelende tijden laten niet toe, dat de dichter vastheid in 't algemeen leven krijg'; kon in Griekenland, bij voorbeeld, het wezenlijk, onmiddellijk bestaan van den kunstenaar reeds eene poëtische, eurythmische werkelijkheid zijn, toonde de wijsgeer zijn onderwijs even-zeer in dagelijksch doen als in 't spel der woorden: waar de schoonheid niet wascht uit den grond van het gemeen-goed, waar men de rijke aandoening, het volledig dichterlijk genieten alleen nog in zich-zelven vindt, en buiten omgang met de mede-menschen, sluit de kunst het maatschappelijk leven uit, of dort, zoo ze niet liefelijk-egotistisch en gevoed met de wonderlijkste sappen wordt gekweekt, en niet langer wijlt in openbare hoven. - Zingt ze nog lyrisch-geworden begrippen, als heerlijkheid van den arbeid en menschelijke solidariteit, toch leeft de poëzie thans van 't publieke leven gescheiden; gaan beiden nieuw huwelijk aan, zij baren alleen tijdelijke vruchten, en niets van de eeuwigheid.

En de Eeuwigheid zult ge alleen nog meten aan wat het individu als eeuwigs biedt: zijne Menschelijke driften die waren van alle tijden, zijne gewaarwordingen die kunnen zijn van eiken mensch. Men merke: ik bedoel, de gewaarwordingen die eigen zijn aan

zijn physisch-psychisch wezen, niet deze zijner kultuur die, uit het Leven geboren, bij hem misschien het leven doodt, en de hiel van 't verstaan laat drukken op 't gevoelen.

- Zoo zal dan, heden ten dage, een boek verzen zijn: 't zinnelijk-gevoelig dag-boek eener personaliteit, die haar bedeesde naaktheid sluit, en vertoont, onder 't schoone gewaad der beeldspraak.

- Zie: aldus lees ik in mijne gedachten dergelijk boek. Ik weet: een mensch wil zich toonen aan mij; hij wil zich toonen, als dichter, van bij de geboorte zijns gevoels gekomen tot bewustheid, tot op een tijd dien hij zelf àfbakent. Hij geeft de poëtische geschiedenis zijner jeugd, die zijner marine-jaren, die zijner zoete grijsheid. Hoe is die poëtische geschiedenis? Deze man onder-vond het huisgezin, onderging de zeden en zedelijkheid, leerde zijn tijd. Zij waren leeraars en beheerschers; hij was hun leerling en hun slaaf; de leerling voelde angstig de klem van hun wil op zijn gevoel dat ze tegen wou spreken; de slaaf dulde lastig hunne voor-rechten. Kind van zijne omgeving, gevormd op 't beeld der middel-maat zijner tijd-genooten, gevoelt de dichter te scherpen te schamper-fijn de afwezigheid van zijn eigen gemoed bij zijne gehoorzaamheid aan de opgelegde wetten. Zoo keert hij in zich-zelf terug, gaat schuil in de spelonk zijner eigen gewaarwordingen die, hoe duister, toch zoo vol is van de schoonste en onverwachtste licht-schakeeringen. - Wél zien zijn oogen zooals zij leerden zien, en heeft zijn geest de gedwee-gedragen kiltuur-vorm niet door anderen, vervangen. Maar de schuchter-teruggetrokken bloem zijner individualiteit vindt licht tot in de diepste kelders. Zijne stemming trilt voort waar andere hersenen reeds rekenen. Hij kan glimlachen, waar anderen zijn glimlach niet begrijpen.

Zoo rijpt in hem de vrucht. Hij leeft naast ieder, en eet dezelfde malen. Maar hij sleept tot andere weêrkaatsing den spiegel van zijn leven, en de spijzen kregen vreemde smaak. Hij is als iedereen, maar zijn gevoel is anders, omdat zijne eenzelvigheid het peilde tot op echtere diepten.

- En aldus leert mij zijne oprechtheid de daden van zijn dag; ho; niet rechtstreeksch als een relaas, maar (beschaamd om hunne schamelheid of fier om hun schoonen schijn) in de bedeesden of schallenden klank, in de vale of schetterende kleur die oor en oog leerden van hemel en aarde. Want ook dit gaf hem 't ontluiken zijner personaliteit buiten alle normen: dat hij leerde zien en hooren, en ganschelijk zinderen kon bij 't gehoorde en bij 't geziene, en wist te onderscheiden wat paste aan toon en tinte bij droefheid of vreugd.

Zoo is me dan het boek van zoo'n dichter een dagboek, niet van feiten - want ik herhaal: hij is geen held die uit bloot zijn werk-dadig leven schoonheid meë te deelen vermag; maar van gevoelig onder-vinden. Wél tast ik erachter dezen tijd en deze opleiding; maar hoofd-zakelijk leert het men: een mensch met passies en neërslachtigheden. Wat het ook hoort te wezen.

Maar dat hij zich keere naar zich-zelven, of de oogen opene op de natuur en onder-ga het wentelen der seizoenen; dat hij een God speure en wekke: Christene, in zich. Heidene, öm zich; dat hij schrome of huivere bij stilte of geschal, of voel'wassen in zich een glim-lach om dit of gene doen van menschen of van dieren: wil hij 't gezwollen gemoed uiten en ontsluiten, hij vergenoege zich niet met even eene aanduiding, of de aanteekening die 't gewaar-worden wél bekend maakt, en het laat begrijpen, ja het laat zich als zeldzaam of diep of schrikwekkend, maar het niet laat groeien tot poëzie. Want zulk groeien vraagt niet alleen den grond van het Gemoed: het eischt de wind van het Woord, de zon van het Beeld, heel de bakelende atmospheer er om heen die we noemen: de poëtische Uitdrukking. Men merke goed:

Poëzie is niet, zonder vorm; en ik zie geene Ziel, als er geen Lichaam om is. En zeur maar niet van ‘poëzie is in alles’;

hoe zal ik het gelooven als uw woorden-klank, de taal uwer beelden, de adem en de harte-klop van uw rythmus niet toelaten te gelooven dat ge poëzie hebt beleefd? Ge zegt: ‘een kamer;’ en knip-oogt. Maar voel ik aldus de intimiteit dier kamer?...

Want, waar ontbreken, of onvolledig zijn, de elementen die de uitdrukking der poëzie uitmaken, daar kan geen volledige schoonheid ontstaan. Gestamel mag zeggen diepste frischheid bij een kind en diepste wijsheid bij een grijsaard: het blijft gestamel, dit heet: onmondige uitdrukking van die frischheid of van die wijsheid. En waar ik de helft bijscheppen moet, daar kan ik maar half genieten.

- Zoo zult ge, goed lezer, bij een echt gedicht, eerst ondergaan het deinzen en rijzen van den Rythmus. - Onmiddellijk en organisch gegroeid bij de sensatie, naar trageren of snelren gang des harten, naar hijgen of kalmer gaan der borst, toen de zintuigen, aan bloed en adem de gewaarwording brachten; beeld van pols-slag en adem-tocht; - weër naïef en zuiver opengebloeid uit het organisch geheugen van ons zenuw-weefsel, en met dezelfde beweging, als bewuste, psychologische herinnering hem weër oproept; weër opgestuwd zelfs, weër barstend uit de prent die onze spieren van 't eerste openbaren hadden bewaard: zoo is de rythmus de ernstigste toets-steen, de reinste spiegel, in een zang, van ons physiologisch wezen, van onze echtste menschelijkheid en ja, mannelijkheid. - Hij is éen met de eerste inspiratie; zijn deinen gaat niet, dan met heffen en dalen der borst die heeft gedragen de resultante van een gevoelen, dan met stil-staan en haastiger kloppen van een hart dat kent den drift. - En wie zegt, met koele woorden: nu ga ik schrijven in daktylen, die is een leugenaar... Want rythmus wordt niet uit den Wil; hij is de dankbare dienaar van het Leven. De buiten-wereld beheerscht hem, en geeft, hem, bij eersten indruk van een beeld, zijne eerste gedaante; elke analogie vertooning, ieder verband door middelijke gedachten, roept die gedaante uit waar ze sliep weêr op; weêr golft de glooiïng; weêr komen de vloedende en ebbende woorden instinkt-matig in onze keel. Het is vaag: onbestemde klanken en onbewuste beteekenis; maar het is zóo diep echt, dat we moeten buiten voor vast-goddelijke wetten. - Wie zal ze open-baren; wie bepalen 't verband van aesthetiek en physiologie, van de leer-dergewaarwordingen-van-schoonheid en de leer-van-de-levende-organen? Want uit dat verband alleen kunnen we leeren de diepe beteekenis van den rythmus, en van waar hij zich, poëtisch, het volledigst in toont, - complexe eenheid, en toch eenheid -: het Vers.

- Want is het Vers niet: de eenheid der lengte dat de Rythmus het Gevoel dragen kan? Bepaalt het, in zich, den graad van vermoeidheid en weër opleven niet van het bewegend ademstelsel, van 't handelend spraak-systeem, in werking gezet dóor, gehoorzamend, vaak onbewust, ààn 't meer of minder heftige sentiment, aan den sensoriëelen indruk, die kalm stemt, of driftig? Aldus heeft ieder gevoeld hoe vrede van den avond noopt langer vers, en dat gramschap niet gaat zonder kortere stooten: want rustig draagt uw adem op den avond; maar gramschap bonst in uw borst, en gij zult spoedig moe zijn, niet waar? Zoo zal uw vers weêr gehoorzamen aan de functie van uw organisme, aan de wondere werking uwer bewegende zenuwen op wat u heeft tot zingen en dichten gedwongen: uw adem-haling. En hoe juister gij hebt geleerd in u zelven te speuren en te wegen de waarde van den innerlijken rythmus en 't wassen en weêr dalen van zijn gevoelsdracht: des te fijner, des te echter en des te nauw-keuriger zal de psychologische beteekenis van uw vers zijn, als eene eenheid.

- Ik weet: geen mensen bezit genoeg dit bijna-intuïtief begrijpen, dat hij hier de volkomenheid genake; en de sleur, t'onzent, van den vijf-voetigen jambus als verseenheid, en, bezuiden, van den alexandrijn, schaden grof aan onze al te licht gewende en verwende ooren. Wij leerden 't sentiment 't gemeten pas der gewoonte

gaan. Wij werden de slaaf van eene mechanische routine, zonder dat de geijkte vorm van ons vers ooit de plooibaarheid, het rijk-zich-leenen naar alle schakeering van het statig of lenig

worden van den Grieksch-Latijnschen hexameter won, die de zoete daktylen tegen stoere spondaeën wisselde al naar gelang van zoet- of stoerigheid van het te zeggen gemoeds-tafereel, en toch bleef één en écht: hét Vérs. - En vonden enkelen gelukkige redding in 't vrij-vers: hun goed-slagen, dat den voldanen lezer wel aan eigen adem mat, hing hoofdzakelijk af van hunne mensch-fijnheid, en van 't juiste begrip der melodie in zich; maar onvoldaan waren lezers veel, die àl-te-goed hier vaak àl-te-gemakkelijke anarchie zagen...

Om dien sleur van den vijf-voeter dan ook lijden wij, te dezen dage, zooveel slechte verzen: daar meestendeels onvereenigbaar is 't physiologisch leven van het gevoel en de eenheid-van-uit-drukking ervan: het Vers. Voeg daarbij de Hollandsche neiging tot redeneeren, tot dragen-naar-het-brein wat had moeten blijven behooren aan 't werkend organisme: het afschaffen van rythmus dus, en daaruit het te-niet-doen van het vers: dan zal men weten hoe het komt dat zoovele gedichten den lezer thans wrevelig maken, daar niet meer kan bestaan in hem zintuigelijke weêrspiegeling, onmiddel[l]ijk organisch genot. Want het vers was valsch, en had niet meer zijn reden van bestaan, die is, het wentelende en golvende en kloppende Leven...

Maar bij ieder vers-eind heeft het moede taal-orgaan, zoo nauw verbonden met den geestelijken samen-hang ervan, de wipplank noodig die het naar 't volgend vers moet brengen: het Rijm, keer-punt dat met nieuwe kracht naar 't gevoel voert, hoek dat op het sentiment nieuwe en frissche horizonnen opent. Wij dorsten er naar: het is eene physische bevrediging, evenzeer als het herwonnen nieuwsgierigheid prikkelt. Met assonantie en alliteratie behoort het zóozeer tot ons lichamelijk mensch-zijn, dat vreugde of smart ons niet zal doen zingen, of zij, de rijpe klanken, zullen ons springen uit de keel, en spijkeren het vers pp de rythmus, nog vóor onze woorden kregen eene beteekenis; en 't verhaal dat zij in hunne bediede-looze klanken uiten is dieper en echter dan wat in de verstandige taal van ons gedicht wordt verteld. Dàt is de duistere schoonheid van zoo menig volkslied; zulke onomatopeeën der moeder-liefde verstaat het kind vóor het denk-beelden schakelen kan tot gedachten; geen dans gaat, zonder dat een zin-ijl maar rijmen-rijk refrein zal leeren te wippen...

Zal niet weêr hier eene onbekende physiologische wet in ons die lichten van gelijkluidendheid en staf-rijm, de baken en rust-plaats van het eind-rijm onverwrikbaar bepalen, onverwrikbaar althans bij ieder afzonderlijk individu, en naar gelang van zijn bijzonderen aanleg? - Wij weten het niet, noch waarom de algemeene klank van een gedicht zoo heimlijk-machtig is in ons, dat hij bedwelmen kan, en rijker maken, zooals een roes doet.

De Klank, is hij 't herhalen, - bij mate en gang, bij wegen of lichten van den rythmus, - van één-zelfden klinker of van verschillende klinkers naar één-zelfde volgorde? Is hij onderworpen aan vaste regelen van zóo luiden en niet anders? Bepalen mede-klinkers zijne waarde, en zijn zij nood-zakelijke nooders der aandacht, die wijzen of dit of geen woord, of zulke of andere beeld-beteekenis? - Misschien zijn weêr hier onbekende wetten... Maar herlees ik het gedicht dat me, onder de beste Vlaamsche, het zuiverst toe-scheen aan schoonen klank: ‘Beethoven, I’, uit Hegenscheidt's reeks: ‘Muziek en Leven,’ dan merk ik wel de perfectie aan 't strengelen van klinkers en mede-klinkers; ik gis een reden, dat ik zoo vol deze klanken geniet; ik kan deze schillen naar vaste orde; - maar bepaal hierbij, onmogelijk, een vaste leer. Hoe diep ook mijn lijden en vreugd, om hier eene *a*, en ginds eene *ei*, en ginder eene *o*: hoe bepaal ik, en leg uit, de nood-zakelijkheid dier *ei*, dier *o*, dier *a*? Maar ontkennen hun invloed op mijn gemoed, op mijn lust en mijn leed: hoe het wagen? En hoe ontkennen de vaste wisheid in Rimbaud's ‘Sonnet

des Voyelles,' al schaadt hier al te brutale beelden-uitlegging; te individuëel overigens, om te mogen heeten een wetenschappelijke ervaring?

Ik weet alleen dit: het klank-gehalte, het klankwezen van een gedicht kan mijne hoorende ooren brengen in een toestand van weelde, van sensuëel geluk - geluk-insmart soms, - die ik niet terug-vind bij een ander gedicht dat, woordelijk, zinlijker en voor sommigen ‘poëtischer’ mag zijn. Dit laatste kan me deftig zeggen vele plastische schoonheid; het kan wekken, in mijn zintuigelijk geheugen, wat mijn oog als 't rijkste heeft genooten. Maar onbevredigd blijf ik, want het bracht me niet aan 't beven, aan 't genieten van eigen en geheele gevoelen, noch tot den lust te voldoen aan de begeerte, luidop voor mijn eigen oor te laten klinken de muziek van een vers dat, anders, misschien als zin bediedeloos is. - En ik denk hier aan een persoonlijke ondervinding, schamele wel is waar, die me telkens te binnen komt zoo ik me hiermeê bezig-houd.

Toen ik klein was, leerde men mij viool spelen, en ik moest, op de snaar, hier of dàar den vinger leggen, wilde ik krijgen dit of géen geluid. Maar later verkreeg de oefening, dat ik nauw in mij een klank vernam of het teeken zag op het papier, dat mijn vinger kwam, werktuigelijk, te staan waar hij hoorde om dien klank openbaar te verwekken... Nu meen ik: grijpt in mijn gestel geen analoog verschijnsel plaats? Zie: ik heb eene gewaar-wording; zij roert mijn wezen, en slaakt zich in een klank. Kan het nu niet dat, weêr door oefening en gewoonte, mijn oor-stelsel, dat dienzelfden klank verneemt, op zelfde wijze mijn wezen aan 't roeren brengt, en wekt de geheugenis aan mijn eerste gewaarworden? - Hypothesis wel stout, zéker, voor een leek als ik; maar welke duidelijke uitlegging voor wie de macht van het klank-gehalte in een gedicht heeft ondervonden! Want het is onmiskenbaar dat het Beeld zonder den Klank alleen van doode schoonheid is.

Het Beeld is, overigens, de brug waar-over het Gevoel stapt om tot het Verstand te komen, dat er de positieve poëtische uiting aan geven moet. Het is reeds een intellektueel bestanddeel, al groeit het uit zintuigelijke gronden. Gevoel ik mij, bij voorbeeld, zeer gelukkig, dan ontwaakt in mij geheugenis aan even-groot geluk, en wàar ik het genoot, en in wélke omstandigheden: zij het dan, laat ons zeggen, in een landschap, op een namiddag, dat ik vruchten at. Zoo zal ik zeggen, met den gewekten klank, zoo nauwkeurig als ik kan, dien namiddag in dat landschap, en ik zal genoeglijk glim-lachen, als mijn verstand mij de vergelijking aangeeft tusschen de vruchten van toen, en den lach of den kus der vrouw die me thans gelijk gelukkig maakt. - En, daar eene emotie nooit een alleen-staande gemoeds-stadium is, zoo zullen opstaan, om dit hoofd-beeld, de gesluierde rei der bij-beelden; zij zullen zijn de schakeeringen die groeien laten, of smelten, de toonen om het grond-gevoel. En de groote kunst, evenals de groote zorg, van den dichter zal wezen, nu hij verstandelijk aan 't ordenen is, te bewaken verhouding en stiptheid, bijna met zelfden angst als hij letten zal, gevoelig, op klank en rythmus.

Want de Samen-stelling van een gedicht, hoe men ze over het hoofd zie, moest niet gering worden geschat. Zij is de waarborg van het even-wicht, de domper van vreesom-tekortkomingen bij dichter en lezer. Wie in verzen schrijft zal er eerbiedig aan gehoorzamen als wie schrijft in proza. Wie déeze vaardigheid bezit, zal rijker schijnen aan beeld en klank, dan wie ze niet bezit, al is hij wezenlijk aan beeld en klank van grooteren, maar inneren, rijkdom. En geeft zij den schrijver niet de tevredenheid van alle goed-verrichte werk? Lacht ze den lezer niet toe - al vreest deze over-daad - met de weelde van hare volledigheid?... Zoo ga ze dan ter school bij eene logica, die ze leere ieder onder-deel van het beeld te meten op het even-wijdige deel van de gewaarwording, want iedere uitdrukkings-bijzonderheid moet overeen-stemmen met eene schakeering van het gevoel; en wie den vleugel open laat aan zijn lust tot beschrijven zal vliegen in het ijle, zoo de rem der oprechtheid niet boeit aan het gemoed, dat alleen recht tot spreken heeft...

- Aldus, gered uit de cel van geijkte prosodie die geldt als rythmus; verlost uit den kluister van den onveranderlijken jambischen vijfvoeter die door-gaat voor hét Neder-

landsch vers; gedragen méer op de waarde van klank dan op de mate der ‘begrijpelijkheid;’ gestegen uit den poel der ‘dichterlijke taal’ om door de levende beek der echte beelden te waden; geslepen, gepolijst en der zonne getoond door de liefde en de zorg van een kieskeurig kunstenaar: zoo zal dan eindelijk worden het Gevoel tot Gedicht. En wat, van deze voorwaarden, ontbreekt, belet alle volkomenheid. - Want ik kan maken kunst van de vreugd die ik heb, mijne erwten te zien groeien. Maar uw hevigste liefde laat ge niet worden een kunst-werk, als ge alleen weet te zeggen: ‘dat meisje daar ziek ik buiten-gemeen gaarne.’

[...]

a. VLAANDEREN.
b. Maandschrift voor Vlaamsche Letterkunde.
c. Brussel.
d. Drukker-uitgever: C.A.J. van Dishoeck te Bussum en de Nederlandsche Boekhandel te Antwerpen.
e. ‘De uitdrukking der poëzie, en Giza Ritschl.’ Het tweede, niet gepubliceerde deel van dit artikel, is een recensie gewijd aan ‘Verzen van Giza Ritschl,’ Amsterdam, P.N. van Kampen & Zoon.
f. 1e jg., juni 1903, pp. 275-284.
g. KAREL VAN DE WOESTIJNE* (Gent 1878-Zwijnaarde 1929). Als schrijver een van de belangrijkste vertegenwoordigers van het fm-de-siècle in Zuidnederlandse literatuur. Kunstcriticus en kroniekschrijver in diverse kranten en tijdschriften. Ambtenaar bij het Ministerie van Kunsten en Wetenschappen. Hoogleraar te Gent. Was reeds een voornaam medewerker aan de tweede reeks van *Van Nu en Straks*.

-101- August Vermeylen: ‘Particularisme?’

I.

Sedert een paar jaren bimbamt er dialect uit alle Vlaamsche torens. De lekkere wind, die uit den Avelghemschen hoek langs de Schelde scheert, heeft het in jonge hoofden gezaaid, tot in 't kille Noorden toe. In zijn klokkenspel gezeten laat Teirlinck de slepende e maar triomfantelijk lossspringen waar ze wil, en hier en daar wordt het ‘nieuwe geluid’ opgevangen. Doch de ouwe heeren, die 't beter weten, beginnen misnoegd te grommen, en zeggen dat al die kwaperterije de toekomst der Nederlandsclie taal in gevaar brengt.

De zoogenaamde ‘particularisten,’ beschuldigd van allerlei kattenkwaad - dat ze ons van Holland willen losscheuren, dat ze de uitbreiding van 't Nederlandsch tegenwerken, dat ze onze schoone Vlaamsche literatuur naar den dieperik leiden - kijken heel verwonderd op. Zij? ze zijn eenvoudig kunstenaars, dus jongens zonder ‘beginselen.’ Die liefhebbers van zoetzingenden tongval of sappige sterkpezige volksuitdrukkingen rukken niet op in vasten drom, naar een bepaald doel, met vooraan een programma op een plankske. Ze hebben geen ‘orgaan,’ ze zijn geen school, geen beweging met gezamenlijke bewustheid. De een doet zus en de andere zoo. Het gaat dus niet aan, zoo maar principieel de ‘particularistische richting’ aan te vallen, als stond men vóór een partij. Ten eerste, particularisme kennen we niet: het woord is zoo valsch mogelijk. Dat dialect - maar neen! dat ook is niet juist - dat gewestelijk-gekleurd Nederlandsch in zwang is geraakt, het kwam zoo vanzelf, hier en daar, zonder afspraak, maar met een

kracht van noodzakelijkheid. Wie een literaire strooming beoordeelen wil, beschouwe haar toch als een natuurlijk verschijnsel, samengesteld uit persoonlijke, maar-halfbewuste uitingen van een algemeene ontwikkeling.

Dat sommige onzer schrijvers werden aangetrokken door het kloeke vrije frissche Dietsch, dat in Vlaanderen in den mond van 't volk leeft, 't is slechts een bizondere uitwerking van dien trek naar zelfstandigheid, die de Vlaamsche Beweging is. Zij werden zichzelf, zij wilden zich dus op de hun natuurlijkste wijze uitdrukken.

De hoogere burgerstand was hier zoo verfranscht: geen wonder, dat onze literatuur steeds in voeling bleef met het volk. Waar de volkstaal door onze Belgische ‘beschaving’ verbasterd en verrot was, kon de dichter er niet veel meê maken. Maar in West-Vlaanderen, waar een kleurige, ongekrenkte, oneindigrijke taal nog overal gesproken werd, wat zou hij daar gegrepen hebben naar dit of dat Hollandsche boek-woord, hem vreemd, als een macht van eigen, zuiver en echt Dietsche beeld-klanken hem vanzelf in de keel schoot? Moest hij ze versmaden, alleen omdat Van Dale ze vergeten heeft, die zegswijzen met eigen nuance en beweging, zwaar van den geur onzer aarde, en waar de zon en de regen van ons land in parelt? Zoodra de Westvlaamsche dichtkunst juistgevoelde, dadelijke uitdrukking werd van diep gemoedsleven, kon ze niet anders dan Westvlaamsch geldeurd zijn. Sterke individualiteiten, als Guido Gezelle en Albrecht Rodenbach, ontweken dus niet die Westvlaamsche woorden en wendingen, die meegingen met den rythmus hunner gedachten, die 't best overeenstemden met de schakeeringen van hun gevoel, die het spontaanst uit hun hart welden. Streuvels deed hetzelfde als Gezelle, met meer bewuste kunst dan Rodenbach. En nu dat iedereen Streuvels en Gezelle. leest, is 't onvermijdelijk, dat hun voorbeeld hier en daar gevolgd wordt. Want streeft heel de moderne literatuur niet naar persoonlijkheid en oprechtheid van uitbeelding?

Het moet wel erkend: ons proza is onuitstaanbaar van gemaaktheid. De verfransching van 't onderwijs heeft het Vlaamsch, buiten de gewone omgangstaal, weinig spel gelaten: het werd door de werking van hooger geestesleven niet ontwikkeld. Onze omgangstaal is volkstaal gebleven: met gallicismen doorspekt, of fel gewestelijk. Wie uit die bron niet putten wil tracht Hollandsch te schrijven, en daar hij geen Hollandsch om zich hoort schrijft hij wel eens boekentaal. Voor wetenschappelijk en reflecteerend proza is dat Hollandsch de eenige uitweg, in sonetten kan 't er door, in verhalend proza klinkt óns Hollandsch vaak tergend onnatuurlijk. Nu hebben de jongeren, hier als elders, beseft dat ze alle boekentaal van zich moesten afschudden; dat er geen te breede kloof mocht gapen tusschen geschreven en gesproken woord, en dat groeien uit de *levende* taal een eerste vereischte is van een gezonde en echt nationale literatuur.

Zijn alle oorspronkelijke, zuiver-zingende dichters, Vondel vooraan, niet uitgegaan van de levende taal die ze om zich heen hoorden? In Holland, waar het Nederlandsch zich volkomen ontwikkeld heeft als taal der geheele natie, alle standen gemeen, is de eenklank tusschen geschreven en gesproken woord makkelijk te herstellen door weglating van conventioneele zegswijzen - maar in Zuid-Nederland, waar zoolang in 't Vlaamsch werd gevoeld en in 't Fransch gedacht, waar alleen het platteland en de kleindsteedsche bevolking het ongeschonden, natuurlijke, bloedware Dietsch getrouw bleef, moet men wel verder gaan, en door gezegden uit de volkstaal allerlei overgenomen muffen bucht vervangen.

Dat nu vele onzer dichters en vertellers zich aansluiten bij die volkstaal om die tot kunsttaal te maken - de een met bedachtzame kieschkeurigheid, een ander met minder mate, deze heel instinktmatig, en die met meer bewusten kunstenaarszin - 't is eerst en vooral omdat ze eigen gewaarwordingen op eigen wijze moeten uitspreken, omdat zij nader willen bij de ziel van öns Nederlandsch, omdat zij weten

dat onze literatuur, die wat anders dan de Hollandsche is, een reine uiting van ons volkswezen zijn zal, wil ze

wortel schieten en in Gods zbnne gedijen; - omdat zij gedragen zijn door dien gezamenlijken wil, door die groote geheime groeikracht die ons land opwerkt volgens eigen aard en eigen innerlijke behoefte, tot het geheel en sterk zichzelf weze.

II.

Men beseft over 't algemeen maar weinig, wat de oorsprong is, de grond, het wezen van het hier besproken literair verschijnsel; maar zelfs de wijze, waarop het zich uiterlijk voordoet, wordt niet door iedereen erkend.

Sommige critici, uit pure toegeeflijkheid, veroorloven dat een schrijver, waar hij personen sprekend invoert, die het dialect van de streek laat spreken, maar zeggen niet te begrijpen, waarom ook hijzelf dat in zijn verhaal doet. In de flanken dezer stelling schuilt een dubbel misverstand.

Ander misverstand van denzelfden aard: Streuvels en Teirlinck worden op ééne lijn gesteld met schrijvers van achterbuurten-taal, plat-Amsterdamsch en Joodsch-Bargoensch, als gold het hier twee verwante verschijnselen.

En uit hetzelfde misverstand spruit de tegengestelde naïeve beschuldiging, dat Streuvels of Gezelle zelfs geen Westvlaamsch schrijven. De boeren van hun streek spreken heel anders, naar ons verzekerd wordt, en we gelooven het gaarne. Streuvels, leert ons de heer Prayon van Zuylen, in de Verslagen der Koninklijke Vlaamsche Academie, drukt zich niet uit, wanneer hij aan 't pennen gaat, ‘in dezen of genen tongval: zijn taal is een kunstmatig iets, een mengelmoes van dialect, zestiendeeuwsch Vlaamsch en boekentaal, door hemzelven uitgevonden, en dat, buiten hem, door volstrekt niemand wordt gesproken.’ 't Is wel koddig, dat Streuvels nu eens verweten wordt dat hij dialect schrijft, en dan weer dat hij geen dialect schrijft.

Nemen we de drie dichters wier taal het meest verergering wekt: Guido Gezelle, Stijn Streuvels en Herman Teirlinck.

Geen van de drie schrijft eigenlijk ‘dialect.’

Geen van de drie heeft zoo maar eenvoudig de woorden opgevangen die hij om zich heen hoorde klinken, en hun uitspraak fonetisch weergegeven. Noch in den dialoog, noch in 't verhaal.

Geen van de drie heeft er zelfs aan gedacht, om hier en daar volksuitdrukkingen als ruwe ongesiepen steentjes in zijn stijl te vatten, wat anderen ook wel eens met onDietsche woorden doen, om een kinderachtige ‘locale kleur,’ als de heer J.K. Rensburg in *de XX^e^ Eeuw*, die, zittend in een ‘kago,’ zich door een ‘moesko’ zijn ‘afhoengi’ laat reiken.

Alle drie hebben geschreven: Nederlandsch, tot kunsttaal verwerkt.

Ik ga natuurlijk van de stelling uit, dat Nederlandsch en Hollandsch geen synoniemen zijn, maar het Hollandsch een soort Nederlandsch, en dat een woord, dat in Maerlant staat, door Kiliaan geboekt werd, en nu nog in Westvlaanderen in de gesproken tale voortleeft, even goed Nederlandsch is als welk Hollandsch woord ook. Ik heb het recht, van die stelling uit te gaan, zoolang me niet bewezen wordt, waarom dat woord onNederlandsch zou zijn.

Hier moet men onderscheiden: met het opnemen van gewestelijke uitdrukkingen, is Streuvels in zijn laatste boeken omzichtiger te werk gegaan dan in zijn eerste, en Teirlinck, althans in *de Wonderbare Wereld*, minder omzichtig dan Streuvels.

Ik bedoel niet dat Streuvels nu minder gewestelijke uitdrukkingen zou gebruiken dan vroeger, maar dat hij zorgvuldiger 't onkruid uit de tarwe weert. Elk woord heeft zijn Nederlandschen vorm, soms twee of drie Nederlandsche vormen die gelijk recht

van bestaan hebben. Daarnevens loopen er in de gesproken taal ook bedorven vormen onder door, want de gesproken taal is dikwijls maar een ontaarding van de geschrevene.

Zoo had het Streuvels wel eens over ‘de zunne’, nu alleen nog over ‘de zonne’ of ‘de zon;’ en 't mag loutere onbedachtzaamheid heeten, wanneer hij ons soms nog Westvlaamsche ‘beuter’ opdischt in steê van Nederlandsche ‘boter.’ Teirlinck lette daar minder op; bedwelmd door den pasontdekten taalschat lag hij er soms met beide handen in te ruttelen, in een roes van baldadige brooddronkenheid; maar na zijn eerste vleug gaat hij ook wel bemerken dat nikkel geen goud is, en ‘altratie’ geen Nederlandsen: Fransche verbasteringen verrijken de taal niet. Streuvels vermijdt, meer dan Teirlinck in *de Wonderbare Wereld*, het gebruik van woorden zonder betrouwbaren pas, die nooit geschreven werden en uitsluitend in de gesproken volkstaal van een bepaalde plaats bestaan, woorden zonder kennelijke kern, die nog geen vasten vorm hebben gezet, door den volksmond gedurig gewijzigd worden en, even gemakkelijk verdwenen als verschenen, slechts in zeldzame gevallen een leemte invullen en een meer dan locale beteekenis verkrijgen. Maar op die enkele uitzonderingen na is de taal van Teirlinck, even als die van Streuvels, geen nauwkeurig-trouwe weerspiegeling der gesproken taal, eenvoudig omdat de kunst geen nauwkeurigtrouwe weerspiegeling van 't leven is, omdat kunst één ding is en natuur een andere; anders ware kunst overbodig. Ik hoef er dus nog nauwlijks op te wijzen, dat Streuvels en Teirlinck, nevens gewestelijke uitdrukkingen, zooveel algemeen-Nederlandsche meenemen als ze maar kunnen, en geen woord zullen versmaden onder voorwendsel dat het slechts in Hollandsche boeken te vinden is. En dat zij ondertusschen, als alle goede taalkunstenaars van alle tijden, zich niet ontzien nieuwe woorden te maken, door koppeling of afleiding van. echte leefbare overal-begrepen e Dietsche woorden. De schrijfwijze, van Streuvels in ‘Langs de Wegen’ is dus niet verwant met de schrijfwijze van Cyriel Buysse in ‘Het Gezin van Pamel’ (Gentsen dialect) of van Querido in ‘Levenslang’ (dialogen.in plat Amsterdamsen); zij is wat *anders*. Bij Buysse is 't gebruik van dialectische volkstaal een literair procédé, uitgaande van den realistischeh stelregel: het leven nioet weergegeven zooals het zich voordoet; bij Streuvels is het gebruik van Nederlandsch met gewestelijke bestanddeelen een rechtstreeksche en noodzakelijke uitdrukking van zelfgevoeld leven.

III.

Die drang naar oorspronkelijke uitdrukking van zelfgevoeld leven, het valt niet te betwijfelen dat hij zich zuiverder door den eenen dan door den anderen openbaart. En dan, elk goed kunstenaar heeft zijn decadenten, waar hij niet aansprakelijk voor is. Er loopt hier en daar een snob, die gewestelijke woorden aaneenrijgt, eenvoudig omdat anderen het gedaan hebben. Maar die struikelt dan ook na enkele stappen, en wordt belachelijk. Was 't niet in een Hollandsche schets, dat er gewaagd werd van ‘een *eendelijk* wijveke,’ hetwelk met dwergachtige reuzen in 't rijk der vierde dimensie behoort? De navolging van iets goeds kan bij een mode-schrijvertje heel slecht worden, 't goede is er niet minder goed om. En de goochelaar kan 't toch niet lang uithouden, want niets bezorgt u gauwer een literaire indigestie, dan artistieke rotheid overgoten met een sausje van onschuld en eenvoudigheid.

Maar verstaan we elkander goed: het blijft de rol *der zuiver-esthetische kritiek*, uit te maken in hoever de taal van X of van Z, in dit of in dat boek, overeenstemt met den verkregen uitslag, in hoever zij natuurlijk klinkt, wat zij ons aan leefbare taal en aan nieuwe schoonheid brengt, en of ons geen kwâ penning in de hand wordt gefoefeld. Schijn en wezen moet eens gescheiden, maar dat worde dan

afgemaakt onder schrijvers, die wat van hun stiel kennen, en elke afzonderlijke literaire uiting toetsen aan 't gevoel van leven en schoonheid en taal dat zij in zich dragen. Niet op gezag van vaststaande

denkbeelden omtrent het al of niet wenschelijke van gewestelijke spraak ‘an und für sich.’

Maar wat gebeurt er? De zoogenaamde ‘particularistische school’ wordt in haar geheel bestreden; en wel door Jeeken, die nooit blijk hebben gegeven van heel zuiver schoonheids- en taalgevoel; die niet op esthetische redens steunen, maar op algemeene taalkundige opvattingen, en op bespiegelingen over de sociale uitwerking eener ‘particularistische’ letterkunst.

Men bespreekt niet de eigen kunstwaarde van de taal van Herman Teirlinck of van Hugo Verriest of van een ander bepaalden schrijver; maar een *principieele* vraag wordt opgeworpen.

Zorgen we voor het uit-elkaar-houden van verscheiden standpunten, dan erkennen we dat die principieele vraag drieledig is:

1. Men kan de vraag stellen: mag een schrijver, om *esthetische* redens, met bepaalde overgeleverde taalvormen omspringen?
   Zoover ik weet, wordt die vraag door de tegenstrevers van gewestelijke taal niet gesteld; en dat is een fout: want zoo pakken ze de zaak in haar geheel niet aan.
2. Is het opnemen van gewestelijke bestanddeelen in 't geschreven Nederlandsch in strijd met de stellingen der *wetenschappelijke* taalkunde omtrent het wezen en 't leven der taal?
3. Is het opnemen van een groote hoeveelheid gewestelijke bestanddeelen in 't geschreven Nederlandsch geen gevaar voor de eenheid onzer taal? En zoo ja, zal zij door 't verbreken dier eenheid niet verliezen aan *sociale* waarde, 't zij men hare beteekenis als nationaal kultuurmiddel in 't oog houde, 't zij hare beteekenis als wereldmacht?

IV.

Het is eigenlijk geen wonder, dat het esthetische standpunt zoo weinig wordt ingenomen, waar men toch een uitdrukkingsmiddel der kunst aan 't bespreken is. Want wie daar 't meest over praten zijn juist geen kunstenaars.

Iedermaal er een sikkepitje nieuw leven in onze letteren komt opkijken, zijn er een heeleboel menschen doodbang, dat men het leven mocht ‘overdrijven,’ en staan er ongevraagd mentors op, die knorrig brommen[1], of, als de heer Prayon van Zuylen in de Vlaamsche Academie, ‘juist omdat zij van de jongere school zooveel verwachten, hare ernstige aandacht vestigen op een paar klippen, die in haren weg staan, en waarvan zij het gevaarlijke niet schijnt te beseffen.’

1 Ik denk aan den redacteur van *Noord en Zuid*, lid der Kon. Vlaamsche Academie, den heer Taco Hajo de Beer. die het in ongeliktheid van alle andere brommers wint. ‘Gij wilt,’ zoo heeft hij 't in 't Maart-nr. van zijn tijdschrift op de medewerkers van *Vlaanderen* gemunt, ‘gij wilt u de onsterfelijkheid en veel honorarium verwerven, met novellen in eene taal die *zeer weinigen* kunnen lezen, *Westvlaamsch* dat verstaat niemand. En komen er te vele Westvlaamsche novellen, dan blijft u nog het *Flamand de France* over, de omstreken van Duinkerken leveren u de stof.’ En verder: ‘Ik zou wenschen, die schrijvers te hooren *spreken*, ik betwijfel of ze spreken zooals ze schrijven; ik houd het er voor, dat zij een taaltje schrijven voor deze gelegenheid gemaakt, alleen... om wat anders te geven dan anderen en de aandacht te trekken.’ Het spreekt vanzelf dat, als polemiek op die wijze gevoerd wordt, wij er liever uit trekken, en dien niet heel fatsoenlijken heer maar gerust in het kroegje laten, waar hij tegen een paar induttende suffers aan 't oreeren zit.

We kennen die loodsen, die het bootje der jongeren op sleeptouw willen nemen, varend op behoorlijken afstand van de klip ‘ziekelijk idealisme’ en den draaikolk ‘pessimistisch realisme,’ op den veiligen rustigen plas, waar slechts de vlag der acade-

mische taal aan den mast hangen. We kennen ze: op literair gebied hebben ze nooit wat voortgebracht. En wanneer *die* over ‘onze schoone taal’ komen prediken, dan geven we stiekem elkaar een duwtje met den elleboog, en gaan er stilletjes vandoor, als 't wat lang duurt.

Wie het, als die wondere Taco Hajo, over ‘dat taaltje’ van Guido Gezelle heeft, als gold het vies bargoensch van straatjesschorremorrie, is, om beleefd te blijven, maar karig met stijl-intuïtie bedeeld. En wanneer de heer Prayon parmantig beweert: ‘Het zou mij zelfs niet verwonderen, dat de ingenomenheid met Streuvels' taal beduidend zal koelen, naarmate men gewaar zal worden, *dat die taal niet leeft* en de loutere schepping is van eeneh vernuftigen kunstenaar,’ dan mogen we dien getuige ook wel wraken.

Zou de dichter zelf niet best weten, hoe hij met zijn taal moet omgaan?

Voor den dichter is een volzin iets meer dan een aaneensluitende reeks van verstandelijke begrippen, het is de weergave van een gemoedstoestand, met bizonder schakeeringenspel en rythme; het heeft voor hem nog een andere beteekenis dan de louterconventioneele van het woordenboek; het woord heeft eigen gang en eigen zang, 't een heeft meer geest en meer ziel dan een ander. Het woord *is* een levend iets, en niet alleen het schematische beeld van een levend iets.

(Ik vraag velen verschooning, om deze banaliteiten... maar men moet ze 't publiek nog altijd in den kop spijkeren).

Schrijf ik over een wetenschappelijk vraagstuk, dan let ik vooreerst op de afgetrokken waarde der woorden, om zoo duidelijk als 't maar kan, *begrippen* vastte stellen. Maar zoodra 'k aan literair werk doe; *redeneer* ik niet over het leven en zijn verschijnselen: ik schep leven, zooals 't in mij opkomt; mijn verstand werkt daaraan wel meê, maar den geestesinhoud dien ik belichaam is niet van zuiver-verstan delijken aard, evenmin dus de taal die hem belichaamt: ik houd rekening met de geheime schoonheid der woorden, met de schoonheid hunner schikking; mijn taal moet overeenstemmen met wat ik *voel*, wat min of meer onbewust in mij aan 't worden is.

De goede schrijver zal niet rusten, eer zijn innerlijkgedragen beeld volkomen vergroeid is in het taalbeeld. Wat hij ons in alle oprechtheid als innerlijk-waargenomen aanbiedt is *zijne* waarheid, die hij niet voor de uwe of de mijne zal inruilen. Als hij weet, dat een woord juist zijn visie weergeeft, dan kan er geen macht ter wereld hem overhalen tot het gebruik van een ander; alle mogelijke redeneeringen zullen geen vat hebben op zijn stillen kunstenaars wil, omdat redeneering zich in een heel ander plan beweegt dan uitdrukking van gevoel, van zieleleven. Logische bewijsgronden ontmoeten zelfs niet zijn eigenmachtige scheppingswet. En Prayon contra Streuvels, 't is als een rijtuig dat een zwevenden luchtbol zou willen omverrijden.

‘Ces gaillards-là, zei Flaubert in een zijner brieven, s'en tiennent à la vieille comparaison: la forme est un manteau. Mais non! la forme est la chair même de la pensée, comme la pensée est l'âme de la vie!"

Terwijl de denker, die met algemeene begrippen bouwt, geneigd zal zijn zijn taal te vereenvoudigen, - één vorm voor één begrip - zal de dichter een altijd rijker menigvuldigheid van vormen wenschen, waarin hij grasduinen mag, toetastend met alle zinnen, kiezend en schakeerend. Een klankje is van heel groot gewicht; waarom kan de dichter niet altijd verklaren, maar dat het zoo moet zijn en niet anders weet hij toch. In zijn vertaling van *The Song of Hiawatha* had Guido Gezelle nu eens *sparren* geschreven, en dan weer *sperren*, verder nog *sparren*, enz. En wie dat zagen dachten dat hier maar willekeur in 't spel was, en verwisselden heimelijk die e's en die a's, eer het stuk naar de drukkerij ging. Maar het zuivere geluids-instinkt

van Gezelle konden ze niet bedriegen: op de proef herstelde hij zonder één vergissing den oorspronkelijken tekst: hier sperren en daar sparren, zooals het móest.

Hoe meer materiaal van schoonheid, hoe meer kleuren en klanken hoe beter, om het duizend- en duizendvoudige leven uit te beelden! Sedert wanneer is de dichter, schepper van beelden, ook niet schepper van taal? Was hij ooit de slaaf eener geijkte spraak? Wie heeft hem ooit kunnen beletten zijn persoonlijken stempel te drukken op de taal die zijn persoonlijkheid moest weergeven? Stond zij hem niet gewillig ten dienste, hij bedwong ze, herkneedde ze. De taal verandert gestadig, zal de dichter alleen niet mogen meêwerken aan haar verrijking en verleniging? Wat zou men hem 't recht ontzeggen om naar alle bestaande woorden te grijpen: hij smeedt er nieuwe als 't nood geeft. Men ga maar eens na, hoeveel neologismen, nu in den dagelijkschen omgang gebruikt, door de Fransche schrijvers der 16de eeuw, Rabelais vooraan, de Fransche taal werden ingelijfd: débauche, entretien, dispute, esclavage, marmaille, survivance, clairvoyance, poignard, délicatesse, pétiller, balancoire, honderden nog!

De schrijver is vrij, en staat dan ook in voor alle gevolgen zijner vrijheid. Is hij een heel zonderling, een eenig individu, en is de taal, die juist en noodwendig zijn ingewikkeld en vreemd binnen-wezen uitspreekt, te duister voor 't publiek, - hij moet het maar weten: dan zal hij slechts door enkelen gelezen worden; ging hij zich op gewoner, maar minder passende wijze uitdrukken, hij verdiende dat niemand hem nog las. Wordt hij niet gelezen, dan verkeert de algemeene taal niet in gevaar; wordt hij wél gelezen, is hij sterk genoeg om zijne taal op te dringen, dan kan dat maar op een gelukkige vernieuwing, op een nieuwe vergeestiging der algemeene taal uitloopen: wat eerst uitzondering was, wordt langzamerhand regel. Waar klagen de. puristen dan over? Kunst wordt bestreden door betere kunst; en zijn de puristen niet tevreden, dan moeten ze maar sterker werk leveren dan Gezelle en Streuvels. Het leven gaat zijn gang, en wat het meest lééft, zal het winnen!

Er zijn losgeschokte tijden, *out of joint*, dat de maatschappelijke banden breken, en de scheppende geest daar afgezonderd staat, zich alleen wetend en eenzaam boven een plebs dat hij verafschuwt: in zijn zwijgend paleis buigt hij zich dan over den spiegel zijner eigen ziel, en zijn visioenen gaan niet door de groote gonzende menigte. Elke tijd heeft de dichter die hij verdient, en uiteenbrokkelende maatschappijen hebben wel eens lastigbegrijpelijke zangers.

Of er nu eenige kans is, dat onze Vlaamsche letterkunst den weg van een hardnekkig individualisme zou opgaan? Ze ziet er niet naar uit. Rechtstreeks gesproten uit het onverfranschte volk, blijft zij met dat volk in voeling; zij is niet de uitdrukking eener zeer-ontwikkelde en veelzijdige kuituur als de Hollandsche, en 't is zeker niet het hoogintellectueele dat haar verstikken zal.

Ik zei daareven: de schrijver draagt de gevolgen zijner vrijheid. Die zijn voorloopig zoo erg niet, naar het schijnt: Streuvels, Teirlinck, Hu go Verriest beleven meiiigen herdruk; en wellicht is 't om hun grooten bijval dat onze nationale pezeweverij overal ramp en onheil ruikt. Ik weet dat ver-verstandige menschen wel eens beweren dat ze Streuvels niet verstaan; die niet-verstaanders heb ik vooral onder leeraars van middelbaar en hooger onderwijs aangetroffen. Maar... wie te véél bewijst overtuigt niemand! Het gaat toch niet aan, ons op de mouw te spelden, dat geheel Noord-Nederland aan 't razen is, en schrijvers viert waar het niet veel van snapt. Om de proef heb ik meer dan éénen Hollander, literair noch taalkundig ontwikkeld, ‘Langs de Wegen’ geleend: en ze geraakten er zonder veel inspanning door. Vele uitdrukkingen, die als Westvlaamsch geboekt staan, leven niet alleen door alle Vlaamsche gouwen, maar in Zeeland en langs heel de Hollandsche kust. Ik heb Streuvels zien lezen door boerenmeisjes uit Brabant, en zij hadden er meer genot van dan van Conscience. Vooral door het wolk wordt hij goed begrepen, om de natuurlijkheid, de wezenlijkheid, de dadelijkheid van zijnen stijl.

Ik moet dan ook eenvoudig tegenspreken, als niet waar, dat de jongeren, in ons land, ‘weinig of niet gelezen’ worden, naar des heeren Prayon's stoute bewering, die ook

elders met vreemde halsstarrigheid opduikt. Dit zijn feiten als spijkers met koppen: het eerste boek van Streuvels, uitgegeven te Maldeghem, op 1500 exemplaren, was bijna uitverkocht toen de bazuinen van 't succes in Noord-Nederland opgingen. Nevens de groote Hollandsche uitgaven; die ook in België aftrek vonden, kwamen er nog Maldeghemsche herdrukken voor het volk: *De Oogst*, op 2000 exemplaren, en nu een keus uit vroegere werken: *Stijn Streuvels' Duimpjesbundel*, op 3000: bijzonder groot getal, als men bedenkt hoe weinig boeken er over 't algemeen door de Vlamingen gekocht worden. Daarbij, ziet ge ergens in Vlaanderen een ‘Lenteleven’ liggen, ge merkt gemakkelijk dat het van hand tot hand gegaan is: elk exemplaar heeft twintig lezers gehad.

En ons tijdschrift nu, door zooveel ‘tongval’ ontsierd, dat het sommigen, wel ten onrechte, voor een soort orgaan der ‘particularistische school’ houden: vrienden en vijanden van *Vlaanderen* mag wel toevertrouwd worden, dat het *in Vlaamsch-België* nu al tweemaal zooveel abonnenten heeft, als de meest optimistischen onder ons vóór de stichting gehoopt hadden. Wat natuurlijk niet bewijst, dat alle gerechten, die hier worden opgedischt, naar den smaak der lezers zijn, maar toch al heel waarschijnlijk maakt, dat die moedwillige Westvlamingen ons publiek niet doen inkrimpen.

V.

De stommen van ons letterkundig serail, die zoo bezorgd voor de toekomst van het Vlaamsche kunstwereldje waken, zouden natuurlijk niet van gevaar praten, als het werk, dat zij verderfelijk achten, tegenwoordig niet zoo gewild was. Ze zullen het mij dan niet euvel duiden, wanneer ik vermoed dat verbittering tegen gewestelijk Nederlandsch niet zoozeer in 't groote publiek voorkomt, als onder een kleine minderheid van onderwijzers, liefhebbers van gladde schoolsche uiterlijkheid, die verzot zijn op de rechte lijn, den stekeldraad, den gietvorm en de plak.

Onze taal lijkt hun een schoon opgeharkt pastoorstuintje met netgesneden palmhout bezoomd, en die Calibans van West-Vlamingen komen daar nu met al hun wilde instinkten in stoeien en rollebollen dat het een schande is. En voor de vermaningen van den hovenier blijken ze maar niets bang te zijn.

‘Er bestaat,’ schreef de heer Omer Wattez in 't Maart-nummer van *Noord en Zuid*, ‘er bestaat eene Nederlandsche taal en eene Nederlandsche spelling: die van De Vries en Te Winkel. *Dura lex, sed lex*.’

Dus, de taal ligt vast in een woordenboek. Daar mag niets aan veranderd worden. Daar komen alleen nog stereotiepe uitgaven van, zoolang de Leeuw kan klauwen, zoolang een Vlaming leeft. Code Napoléon, De Vries en Te Winkel: we kunnen er niet meer uit!

Een uitdrukking, een wending, komt voor bij de Middelnederlandsche dichters, en tot op 't einde der 16de eeuw, d.w.z. zoolang er een levende, klassieke Vlaamsche literatuur bestaat; die uitdrukking, die wending hoorden we nog dagelijks in onze ooren klinken, met onze literatuur herleeft zij in de geschreven taal. Waarom zou die wending of die uitdrukking niet even Nederlandsch zijn als een andere, die uitsluitend bij Hollandsche schrijvers kan opgevischt worden? Waarom? - Omdat zij niet te vinden is in een bepaald Hollandsch woordenboek der 19de eeuw!

Als zij met geen ander antwoord voor den dag kunnen komen, dan mogen we vaststellen dat juist sommige ‘taalgeleerden,’ die hoog opgeven van wetenschappelijkheid, de minst-wetenschappelijke opvatting der taal zijn toegedaan.

Zeg niet dat een taal die leeft in voortdurende wording is; dat een woordenboek slechts haren toestand op een zeker oogenblik weergeeft, en tien jaar later al verouderd blijkt, - een herbarium, waarin menige plant ontbreekt, die daarom in de vrije natuur

niet minder recht heeft op vollen groei en bloei; zeg niet dat de taalkunde vaststelt hoe de taal is, en ons niet mag leeraren hoe ze zou moeten zijn; zeg niet dat de innerlijke ontwikkeling der taal niet belemmerd mag worden door 't aangestoken staketsel en rasterwerk van het pedantisme; al wat ge zeggen kunt zal breken tegen dien rotsvasten burg der rechtzinnigen: De Vries en Te Winkel!

De Vries en Te Winkel, daar ligt het Nederlandsch nu mooi gebed: en 't moet er maar blijven liggen. Het mag zich niet roeren dan op een teeken der daartoe bizonderlijk gecommitteerde heeren van het gestoelte. Het leeft niet vanzelf: zij laten het leven, naar hun regels. In den beginne was de Regel...

Hadden ze vroeger maar bestaan. De Vries en Te Winkel! We zouden nu Ruusbroec zonder glossarium kunnen lezen, en zelfs dien oer-Amsterdammer van Bredero. Maar Prof. Te Winkel zelf heeft ergens een scherp licht laten vallen op den anarchischen toestand die 't Groot Woordenboek voorafging: hij leert ons, dat het Nederlandsch gedurig, door de tijden heen, invloed van tongvallen heeft ondergaan, volgens deze of gene streek het overwegend kultuur-land was. Zoo voerde 't Limburgsen eerst den boventoon, in de 13de eeuw het Brabantsch en 't Oost-Vlaamsch, terwijl zich ook de inwerking van 't meer Saksisch gekleurde West-Vlaamsch liet gevoelen. Maerlant, net als Streuvels, schreef een algemeen Dietsch, waarin veel woorden en klanken en zegswijzen van zijn eigen gewest door hem werden opgenomen, en dat Maerlantsche Dietsch klinkt nu nog vertrouwelijker in Westvlaamsche ooren dan het proza van Couperus. Eerst in de 14de eeuw treedt het Hollandsch wat op den voorgrond, op zijne beurt met nieuwe bestanddeelen de algemeene geschrevene taal verrijkend. Later, ja, kwam de scheuring, het platgetrapte Zuiden stierf zijn literairen dood, terwijl het Noorden tot één machtigen Staat werd gebonden. Toeh lieten zich de 17de-eeuwsche klassieken nog geen verdorrende taai-centralisatie gevallen, want - ik citeer gaarne Prof. Te Winkel, - nog komt ‘in Cats de Zeeuw, in Huygens de Zuid-Hollander, in Vondel de Amsterdammer niet zelden uit de mouw.’ Dat Vlaanderen van toen af aan 't volmaken eener algemeene taal niet meer kon meewerken, dat was een droeve noodzakelijkheid, maar even natuurlijk is 't, dat dit vanzelf aan 't veranderen moest gaan, zoodra Vlaanderen weer iets eigens te zeggen had, dat een eigen plaats nevens het Hollandsch literaire werk verdiende. Het is onvermijdelijk dat het, heelemaal wakker geworden, iets van zijn wezen, iets van zijn taalgevoel op het overal gangbare Nederlandsch zal drukken. Wie zich op de traditie der laatste eeuwen beroept, om het Nederlandsch tot Hollandsch te blijven inkrimpen, mocht wel tot hooger traditie opklimmen. En toch, geen toestand mag ais definitief beschouwd worden, de eerbiedwaardigste traditie der geschiedenis wordt door andere geschiedenis overwonnen; en wat tegenwoordig in Vlaamsch-België aan 't werk is, is ook een brok geschiedenis, waar een nieuwe traditie uit ontstaan kan. Wie 't natuurlijke leven der taal wil tegenhouden bindt zich aan voor een strijd, waarvan de uitslag niet twijfelachtig is.

Het is zeker te betreuren, dat de Grieken geen De-Vries-en-Te-Winkel hadden. Ze schreven wat onze puristen ‘dialect’ noemen. Het komt me zelfs voor dat Homeros, om met den heer Prayon te spreken, ‘een mengelmoes van dialect en boekentaal’ voor eigen gebruik had ‘uitgevonden.’ Van zijnen kant schreef Herodotos maar dapper Ionisch, en Thucydides lapte weer dat Ionische royaal aan zijn laarzen. Theocritos was nog moedwilliger, als ik althans Ronsard mag gelooven, die ook putte uit verscheiden tongvallen, en zich daarom roemt als ‘imitateur de tous les poëtes Grecs, qui ont ordinairement écrit en leurs livres le propre langage de leurs nations, mais par sur tous Theocrit qui se vante n'avoir jamais attiré une Muse étrangère en son païs.’ En we mogen den heer Prayon geruststellen: de innerlijke

gezondheid der Grieksche poëzie, hare sociale waarde, en hare nawerking op het geestesleven der wereld zijn er niet geringer door geworden.

VI.

Dit brengt me tot het laatste schoteltje van dit ‘vertoog in drij poincten.’

Niemand betwijfelt dat een literair verschijnsel van een sociaal standpunt uit mag beschouwd worden, al is het niet zeker, dat bij kunstenaars een sociale waarheid ooit tot esthetische dwang zal worden.

In 't vraagstuk dat ons thans bezighoudt, mag men het gewicht der taaleenheid niet gering schatten. Dat mag de Vlaming minder dan wie ook. Want in België staat hij tegenover een machtigen tegenstrever: het geldt hier de handhaving en verspreiding van het Nederlandsch, tegenover een Europeesche omgangstaal, die ons door de staatsinstellingen en bizonderlijk door 't onderwijs nog te veel wordt opgedrongen, en wier oppermacht gebroken moet, om de gezonde ontwikkeling van ons volkswezen. Bleek het gebruik van dialect een symptoom van innerlijke ontbinding, en gingen we den ruggesteun van Holland ontberen, dan zou de rol van 't Nederlandsch op onzen grond zeker gauw uitgespeeld zijn - Daarbij, als we ons doel willen bereiken, dan hebben we nog heel wat anders noodig dan een goede literatuur: een volledig Vlaamsch geestesleven moet hier den geheelen mensen omvatten, en zonder de Hollandsche intellectualiteit, die al zoo hoog staat in de Europeesche beweging, geraken we daartoe niet. Het is onze plicht, den verstandelijken invloed van Noord op Zuid voortdurend te versterken, en 't ware in dat opzicht een vreeslijke achteruitgang, moesten Hollandsch en Vlaamsch eens tot twee verschillende talen worden. - Een achteruitgang voor ons allen, Nederlanders: want wee de West-Europeesche taal die slechts van plaatselijke beteekenis zal zijn, en niet meer optreden als wereldmacht!

De heer Omer Wattez vreest nu dat de toekomst onzer taal door de ‘particularisten’ bedreigd wordt, en de heer Prayon van Zuylen ziet de zaak nog somberder in. Want van hem is deze merkwaardige voorspelling:

‘*Zoo keeren wij zachtjes aan naar den toestand der middeleeuwen terug, toen er geen algemeene taal bestond en elke schrijver er eene bijzondere op nahield.*’

We zullen dit zinnetje van den voorzitter van ons koninklijk geleerdenkorps maar niet onderwerpen aan den toets eener strenge historische kritiek. Maar kom! zoo erg zal 't toch niet zijn! Om de eenvoudige reden dat de ‘particularisten’ geenszins het Nederlandsch door 'k weet niet welke aanverwante taal willen vervangen, maar wel *zuiver Nederlandsch* schrijven, door Vlaamsche aanwinsten *verrijkt*. Dat ge bij den een of den anderen onzer jonge novellisten eens bij uitzondering een paar regels ontdekt, die van 't overal gangbare Dietsch sterk afwijken, dat zal ons toch in den afgrond niet storten?

Niet de eenheid der taal verkeert in gevaar, maar wel dat verarmde, schrale, afgetrokken, ingeslonken beeld-van-de-taal, dat de onderwijzer uit onbewuste gemakzucht door besnoeiing en beregeleering heeft gevormd, en dat dan ook als *de* taal geldt bij alle ordelievende geesten, die houden van strenge regelmaat en mathematisch en eenvoud. Volgens hen eischt de eenheid misschien dat we op dezelfde wijze als de Hollanders gaan praten? We weten allen van dien Gentschen docent, die den mond vol *je* en *jou* heeft, en het zoo vreeslijk ‘leuk’ vindt dat we ‘schoon’ zeggen instee van ‘erg mooi.’ Maar of dat ras zich hier zal kunnen voortplanten?

‘Das Gesetz nur kann uns Freiheit geben,’ herhaalt men met Goethe. Met citaten geraakt men ver, en met evenveel recht mag beweerd worden, dat alleen uit vrijheid de goede wet ontstaat.

Wij willen een eenheid, die ons niet opgelegd wordt, die niet verkregen wordt ten koste van al wat ons eigen is, maar organisch groeit uit gezonde ontwikkeling van

alle leden der Nederlandsche taal. Of liever, die eenheid *is* er, en dat weet een ieder wel, die wat zuiver en spontaan taalgevoel heeft.

Elk land geve het zijne, uit elk gewest hale men het beste, en al het leefbare; we zullen nooit genoeg woorden hebben, er zullen nooit genoeg stemmen zijn, om al de rijke verscheidenheid van dit stuk aarde, van dit stuk menschelijkheid uit te zingen. Nu Vlaanderen tot nieuwe krachten nieuwe schoonheid wordt opgeroepen, zingt het meê, zooals het gebekt is, en ‘tot spijt van niders tongen’! Zoo worde dan onze taal een trouw en volledig beeld van ons wezen, ja, eindelijk een algemeene, echt-nationale taal: niet meer het Hollandsch, maar het Nederlandsch!

Wij leven te Parijs niet of te Berlijn, èn 't gebied waar het ‘ja’ klinkt is geen sterk gecentraliseerde staat. Snellaert schreef reeds in het *Belgisch Museum*, want het is, helaas! de eerste maal niet dat het vraagstuk besproken wordt: ‘Het behoorde voor ons, Nederlanders, eene wet te zijn, dat elk gewest, elke gemeente van ons land, het zijne bijbragt tot beschaving en verrijking der moedertaal. Alle vrijheid heeft hare perken; doch waar die perken moeten staan weet men niet, en 't gezond verstand alleen kan daaromtrent beslissen. Het ware eene doodende dwinglandij indien aan enkele gewesten het regt wierde toegekend, alleen datgene wat hun eigen is voor bruikbaar in geschrift, of in deftige kringen te doen aannemen.’

We stuiten hier weer op die oude vraag van individualisme en gemeenschapsgeest: wie denkt dat hij daar vóór twee tegenstrijdige begrippen staat mag vreezen voor vermeerdering van 't een of 't ander. Maar dit is een strijd van woorden. Want hoe beter elk afzonderlijke kracht ontwikkeld wordt, hoe rijker is het complex; en elke afzonderlijke kracht ontwikkelt zich beter, naarmate zij gedragen wordt door de omgeving, naarmate zij beseft hoe nuttig en noodig hare werking voor 't geheel is; hoe veelzijdiger een mensen al zijn mogelijkheden in zich verwezenlijkt, hoé verder reiken' zijn betrekkingen met het omliggende, hoe ruimer wordt zijne wereld; hoe meer elk burger zichzelf is, hoe duidelijker voelt hij zijn verhouding tot de natie. Laat dus geen lapje taalgrond onvruchtbaar; laat geen enkel zaadje verloren gaan, ge weet niet wat er uit wassen kan; laat maar groeien wat van levenssap barst; vertrap den oogst niet, die langs Leie en Schelde aan 't blonden is: 't is misschien brood en wijn, dat het Nederlandsche volk eens te pas kan komen!

Ook als werktuig van beschaving kan er ons Vlaamsch maar bij winnen, als 't alle boekenstof van zich afschudt. De vertrouwelijke spraak dringt het diepst in de menschen. Men luistert liever naar die klanken die men in zijn jeugd hoorde, op het open veld, dan naar stroeve koele woorden, waar alleen een school-luchtje aan hangt. Het zal den Vlaming wat zekerheid bijzetten - hij heeft er zoo weinig! - als hij zal weten dat zoo menige zegswijze van te lande, die hem nu door den onderwijzer wordt afgeleerd, tòch zuiver en beschaafd Nederlandsch is, waar hij zich niet voor schamen moet. De taal der bespiegeling en der wetenschap zal zeker nog op Hollandsche leest geschoeid blijven, daar 't Noorden ons op dat gebied alles te leeren heeft, en de behoeften der louter-verstandelijke uitdrukking niet dezelfde zijn als die der literaire, maar 't kan geen kwaad, als onder den invloed van dg democratiseering der literaire taal, de taal der stud:e ook wat frisscher en natuurlijker wordt.

Voor de behandeling van wetenschappelijke onderwerpen volstaat het gebruikelijk Hollandsch, zonder eenigen twijfel. Maar een taal is er toch niet alleen en uitsluitend om kennis te bewerken. En terwijl de geleerde, ik heb er hooger op gewezen, vereenvoudiging der taalvormen wenscht, is de kunstenaar geneigd die te vermenigvuldigen.

Wie volstrekt de taal vereenvoudigen wil, om hare verspreiding te bevorderen, geeft bewijs van heel loffelijke inzichten, maar kijkt toch maar naar één zijde van het vraagstuk. Een vreemdeling leert een taal aan, omdat hij die nóódig heeft, of om zijn genoegen. In dit laatste geval wordt hij niet aangetrokken door het bizonder

gemakkelijke dier taal, maar wel door de eigenheid harer scheppingen, door haar geestelijk

uitdrukkingsvermogen, dat wil zeggen, door den rijkdom harer vormen. Wie Nederlandsch wil kennen om een plaatsje te bekomen, of om handel te drijven, of tot wetenschappelijke doeleinden, die hoeft het in het 'Gezellesch' niet ver te brengen; maar wie zich in onze literatuur wil inwerken zal zich gaarne wat moeite getroosten. Het is ook wel een bekoring in een taal, dat ze niet te vast ligt, dat ze nog spélen kan met een menigvuldigheid van wendingen en bonte synoniemen, kiezen onder drie of vier vormen van éénzelfde woord. Of zullen we ons minder vrijheid toeëigenen dan Bilderdijk, op wien Gezelle zich reeds in 1858 beriep: 'Hij aanziet het voor eene schoonheid, dat eene taal dialect-vormen hebbe; zoo had er de Grieksche, zoo heeft er de Italiaansche, zoo heeft er de taal van Bilderdijk, onze taal, en daar komt hij met raad en daad voor uit. Dus vindt men in zijne werken: kleen en klein, ik kost en ik kon, leugen en logen, bloem en blom, oest en oogst, in 't gemoet komen, en te gemoet komen, enz., zelfs waar het op geen rijmen aankomt.' Zal men, in die dolle klopjacht op 'nuttelooze' vormen, ons verbieden hert te zeggen voor hart, heur voor haar, wierd voor werd, ik wou voor ik wilde, garf voor garve, koren voor koorn, tuiten voor toeten?... Als de vereenvoudi-gers eens op dien weg zijn, dan zouden ze hun meening toch logisch moeten doordrijven, en ons 't Afrikaansch opleggen.

Ondertusschen maken onze taaizuiver aars al een tamelijk gek figuur, want de *feiten* zelf zetten hun een leelijk beentje: zij verdedigen het Hollandsch tegen alle Vlaamsche inmenging, maar....de Hollanders staan aan ónze zijde! Zij verwachten meestal alle heil en zegen van den invloed van het beschaafde Holland op 't verachterde Vlaanderen, maar, 't is beschamend genoeg, zij moeten zich nu verweren tegen den grooten bijval die onze nieuwere schrijvers in Holland te beurt valt, en weten niet of ze nu de Noorderbroeders voor ezels en mode-snobjes zullen uitmaken. Toen Hugo Verriest, op het Kortrijksch Congres, voor 't goed recht van óns Nederlandsch pleitte, klapten meest NoordNederlanders in de handen. En 't was het eerste lesje niet, waar onze betweters voor te danken hadden; in de Voorrede van Rodenbach's *Gudrun* (1879) lees ik al het volgende: '... Allengskens en harmonischer wijze, ware die zoete en sterke tale van Kerlingaland in de geschrevene tale van Dietschland overgevloeid, tot haren meerderen bloei en sterkte, in der waarheid, en ook tot hare meerdere zoetvloeiendheid... Doch neen, brutaal genoeg riep men: 'Provincialism!' *En de Hollanders moesten er tusschen komen om Westvlaanderen gelijk te geven en de schreeuwers van alhier te doen zwijgen.'*

Maar zien zij dan niet, die ongeluksvogels, die een scheuring tusschen Noord en Zuid voorspellen, als we Streuvels en Teirlinck laten doen, zien zij dan niet dat voornamelijk de 'particularisten,' o ironie! ons met Holland verbonden hebben? Zij, Guido Gezelle vooraan, hebben de aandacht van het nieuwe Holland op onze letteren en ons leven gevestigd, zij hebben ons lezend publiek aldaar uitgebreid, zij hebben tijdschriften als *Vlaanderen* mogelijk gemaakt, zij hebben ons een grooter literair vaderland geschonken.

En als het buitenland wat belang stelt in onze letteren, als men wat meer Vlaamsch, werk in Fransch, Duitsch, Italiaansch vertaalt (nu nog het hier verschenen '*Klosjes ktosjes*' van Gustaaf Vermeersch, door een Duitsch tijdschrift overgenomen), aan wie is 't te danken, zoo niet aan die norsch afgesloten 'particularisten'? Zij zijn de dragers van onzen roem in Europa!

Laat dus voorloopig het zonnetje maar in 't water schijnen. Want, zooals onze Rodenbach het al tegen de 'filisters' van zijnen tijd zei: 'Het leven, ziet gij wel, dat heimelik onvatbaar dingen, en staat uwer kunde niet te gebode.'

a. VLAANDEREN.
b. Maandschrift voor Vlaamsche Letterkunde.

c. Brussel.
d. Drukker-uitgever: C.A.J. van Dishoeck te Bussum en de Nederlandsche Boekhandel te Antwerpen.
e. ‘Particularisme?’
f. 1e jg., juli en augustus 1903, pp. 322-334 en 376-384.
g. AUGUST VERMEYLEN* (34).

-102- Victor de Meyere: ‘Beschouwingen over den Hedendaagschen Roman’

De literaire beweging in Vlaanderen is rijk en groot aan echte talenten. Het is onnoodig zulks nog vast te stellen. Nimmer was er zoo een overvloed aan goede dichters en prozaschrijvers. Het is een weelde die de schoonste toekomst zou laten verhopen, indien de invloed der literatuur op ons volk maar meer beduidend was. Van enkele schrijvers hadden wij toch het beste mogen verwachten. Zij stellen ons te leur en den droom dien wij van hun toekomst maakten moeten wij eindelijk opgeven.

Het wordt tijd eerlijk te wezen tegenover ons zelven en openhartig te bekennen dat onze literatuur in Vlaanderen geen lezers telt, dat onze boeken er geen nut stichten en dat ons volk zijn schrijvers onwetend blijft. Het is nu eenmaal zóo. Laat ons door geen holle woorden den kuil vullen die ons van het volk afscheidt, wij hebben te veel misbruik van de woorden gemaakt en zijn niet meer bij machte in de woorden ons eigen geweten te ontdekken. De zaak is, dat prozaschrijvers in den vollen zin van 't woord alleen beschikken over een klein publiek, bestaande uit op-voorharid-geweten-sympathieken. De dichters ook hebben hun wereldje van vrienden en bewonderaars. Iedereen woont er zoo in een gulden huisje en gelooft er zich een halve godheid...

Ik spreek hier niet van de klein-steedsche letterkundigen die in Vlaanderen nestelen, van Limburg tot aan de zee. Die halfslachtige dichters en schrijvers, regelmatig in prijskampen bekroond en belauwerd, dragen hunne onbeduidendheid hoog alsof zij een eereteeken ware en loopen, ten slotte, alleen malkander in den weg. Met wat rumoer om hun werk, waarvoor zij meestal behendig weten te zorgen, gaan zij een weg op dien allen betreden en waarvan geen enkele wederkomt... Waarom wreed zijn tegenover hen? Waarom hen met éen woord, hun illusie ontnemen? Hun werk stelt, van nu af, hun gemis aan oorspronkelijkheid en moreele waarde vast. Zij bestaan noch als dichters, noch als prozaschrijvers. Wij weten immers dat er een waarheid is die hen verloochent? Menigeen kan der waarheid onwetend zijn en mag haar zelfs een tijdlang onwetend blijven, eens toch laait zij op met hoog-opslaande vlammen en in iedereen dringt en blijft, voor eeuwig dan, de glorie van haar licht. Soms, en het gebeurt dagelijks, zien wij, tusschen die honderden machteloozen, een enkel talent zich verliezen, alsof het daar de leugens van een gemakkelijken, nietigen triomf kwam zoeken. We troosten ons met de gedachte, dat het zoo moest zijn. Zooals sommige karakters, dag aan dag, aan schoonheid winnen, zijn er andere die zich gedurig verlagen en meer en meer hun eigenzijn verliezen.

Voor de mannen van talent van ons eigen geslacht schrijf ik dit, om hen te bidden de dwaalwegen te verlaten waarop zij thans vertoeven. Ik, voor mij-zelven, ben vast besloten hun gezamenlijke droompaleizen te verlaten waar geest en hart wordt

afgebeuld aan kleinigheden die dat niet waardig zijn. Zij verbeuzelen hun rijkste gaven aan dingen die geen modern bestaan meer mochten vullen. Zij vervalsenen zichzelven en leven in benauwingen. Lucht! lucht en ruimte moeten zij hebben. Zij moeten naar

AFL. I & II. 1e JAARG. — NIEUWE REEKS. — JANUARI & FEBRUARI 1903
NIEUWE ARBEID
MAANDSCHRIFT VAN GROOT-NEDERLAND
GEWYD AAN LITERATUUR BEELDENDE KUNSTEN MUZIEK
VOORTZETTING VAN DE TYDSCHRIFTEN JONG-HOLLAND EN DE ARBEID
REDACTIE
W.A.C. VAN DAM
ED. THORN-PRIKKER
VICTOR DE MEYERE
W. GRAADT VAN ROGGEN
K. VAN DEN OEVER
FRANS BUYENS
VITGAVE VAN JONG-HOLLAND
UTRECHT H. VAN ROMBURGH
ANTWERPEN P. J. VAN MELLE

buiten, naar het leven, in het leven. Een oogenblik van aarzeling kan den dood brengen; zij zullen misschien binnenkort het leven niet meer kunnen lijden.

Wij moeten het leven bemachtigen, niet in zijn uiterlijkheden, niet zijn kleine menschelijke voorvallen om ze, voor de zooveelste maal, weder te geven met nieuw aangeleerde manieren en versche woorden, maar 't leven p[ei]len tot zijn diepste diepte, feiten en daden verlichten door den glans der waarheid die in onze geesten weegt als een last. Het talent alleen vormt geen schrijver. Wij hebben ook de persoonlijkheid, het karakter van noode; de karakters maken tijd en literatuur. De schrijver van morgen zal steeds te goeder trouw dienen te handelen; hij zal verwezenlijken wat we weten en kennen; hij zal een doel nastreven en, berustend op de werkelijkheid, de waarheid eerbiedigen en er zijn leven naar richten. Hij zal iemand zijn en het eerste bewijs leveren van de degelijkheid zijner gedachten en meeningen, want geen kunstwerk bestaat buiten die allereerste voorwaarde.

Ons allen ontbreekt het doel. We weten niet waarheen we gaan, noch van waar we komen. Me dunkt, dat het meer dan tijd is, dat wij, ieder voor zichzelven, de daden vinden die ons leven waardig zijn.

Feitelijk plaatst gij alle literaire kwesties terzijde, hoor ik reeds vragen. Zeker, elke literaire twist is onzin die me minder en minder roeren kan. Ik zoek in een boek, naast stijl, gevoel en gedachte boven de versierde menschelijke gebeurtenis, de moreele waarde van den schrijver. Ik zoek een mensch achter het boek, een mensch omdat wij vooral menschen ontbreken in dezen tijd van onrust die zooveel hernieuwing brengt.

Ziet het leven om u henen: sinds enkele jaren volgen de gebeurtenissen die door de ijlende gedachten voortgebracht worden, elkander sneller op. Sociale hervormingen worden noodzakelijk. Heel ons maatschappelijk doen, ingesloten in wetten en vooroordeelen, wordt met heftigheid aangevallen. Daarnevens, onopgemerkt maar zeker, ondermijnen ongekende krachten instellingen en ingewortelde ideeën die wij onaantastbaar dachten. De ongeziene handen der toekomst grijpen het heden, breken en vermorzelen het en nieuwe wegen worden gebaand.

Wat meer is: het idée der partijen verdwijnt. Zij die vroeger zóo machtig waren dat zij van ons, Vlamen, zeggen deden dat wij in benden dachten, voelen zich bedreigd. Er was een tijd, dat de straat, de stad en het land aan hen was. Vervelend waren zij toen met hun vereenigingen en bonden, kringen en groepen die al onze dagen met eeuwig gezeur omvlochten. Men hoort er haast niet meer van spreken. Zij treden af en verdwijnen in de schaduw. Voor ons hebben zij zelfs de waarde niet meer die met hun getalsterkte overeenstemt.

Voor den aandachtigen beschouwer is er in Kamers en Parlementen, waar de partijhelden bij uitnemendheid zetelen, niet éen moreele richting te bespeuren. Altijd ellendige tornoeien om kleine belangen. Hier en daar, ternauwernood éen karakter. Partijen? Wissels op een moreel bankroet! Er blijven alleen verstandige en eerlijke burgers en andere. Zooveel hier en zooveel ginder.

Boven het kleine spel der politiek gaat het leven. Daarin staat de mensch een geheel van verlangens en verzuchtingen, verschillend tot in het oneindige toe, de mensch met zijn smart en leed, daar de maatschappij zijn verlangens en verzuchtingen langs alle zijden zoekt in te krimpen en te begrenzen.

En die menschelijke smart is algemeen. Zij is van boven en zij is omlaag. Iedereen voelt zich benauwd: proletariër zoowel als intellectueele. De onmiddellijke oorzaak er van vloeit rechtstreeks voort uit de sociale instellingen; zij zijn het die het leed op onze wegen brengen.

Ziet den mensch in onze moderne maatschappijen. Als eenling staat hij te midden der sociale radertuigen één en veelvuldig: veelvuldig voor wat de verscheidenheid zijner

verrichtingen betreft, één door de diep-menschelijke waarde, die hem is en die zijne rede kan vaststellen en zijnen wil besluiten. Beschouwd als deel van het heelal wordt hij door het onbewuste voortgestuwd; als willend en redeneerend mensen is hij een kracht die de menschelijke evolutie naar meer bewustheid, dus naar meer waarheid in doen en laten kan verhaasten.

Het ongeluk wil echter dat de eenling, die handelen wil en graag in heel zijn positieve waarde zou willen opgroeien, altijd tegen het maatschappelijk leven aandruischt en tegen de ontelbare organismen van het gezag die al zijn natuurlijke wegen versperren. Het gezag blijft de eerste oorzaak van al onze benauwingen, het gift dat al onze menschelijke betrekkingen doodt, de kwaal die ons geslacht verlamt en alle belovende, oorsprongreine eenlingen doemt tot vroegtijdigen moreelen en geestelijken dood.

Dat is nu een waarheid die, in den laatsten tijd, dikwijls verkondigd werd, zelfs met veel meer kracht, ik weet het wel. Ik haal ze hier eenvoudig aan om mijn eigen houding tegenover haar geenszms te verduiken. Ik voeg er bij dat het gezag oorsprong geeft aan de drie groote ongerechtigheden waardoor ons leven ten onder gaat: de economische, de moreele en de politieke. Het is hier het oogenblik niet daarvan bewijzen te leveren. Dat zal het werk zijn van den socioloog en vooral, wat mijn strenge overtuiging is, van den romanschrijver van morgen. Ik wilde alleen aantoonen, dat die ongerechtigheden de factoren zijn die den natuurlijken opbloei aller levens onmogelijk maken. Wij voelen hen overal: in handel, nijverheid, proletariaat, magistratuur, wetenschap, kunst, opvoeding, onderwijs, familieleven, godsdienst, politiek en militarism; overal brengen zij de smart en het failliet der liefde. De smart bizonder is ons erfdeel geworden. Zoovelen, die actief willen optreden, voelen zich machteloos in de sociale instellingen gekluisterd en lijden. De rassen zelf lijden: het is enkel de schuld der moderne maatschappijen. Hervormingen, ik herhaal het, zijn dan ook noodzakelijk; zij zijn hoogst dringend in het belang der sociale solidariteit. Langer wachten blijkt onmogelijk. Duizenden evoluties zijn te bespoedigen. De arbeid ontbreekt niet, maar wel de arbeiders vol noeste vlijt en ernstigen wil. Dilettanten, decadenten en onmachtigen hebben wij met hoopen, maar met hen geraken wij niet verder.

Een heilige plicht wordt het voor ons allen, die gedachten hebben en middel tot uitdrukking vinden, de handen aan het werk te slaan. Aan de dichters en prozaschrijvers gaat de eer toekomen de moreele en intellectueele omwenteling feitelijk aan te vangen. Nooit zal er een schooner levensdoel te vinden zijn voor onafhankelijke gewetens, die hun ras en de menschelijkheid liefhebben. Wat zij kunnen volbrengen hebben nooit de partijen volbracht; nooit was er eene daartoe in staat; het had nochtans eene heerlijke évolutie kunnen wezen, waardig van een groote nationale beweging... Maar waarom daarover gesproken wanneer zij nooit iets hebben verricht; zij hebben zelfs niet getracht eene min of meer reine en fier houding aan te nemen tegenover de gedachten van ons eeuwtijd... In Vlaanderen en overal elders stellen wij, op dit oogenblik, alleen pogingen vast van alleenstaande eenlingen, pogingen tot bekomen van meer vrijheid en meer onafhankelijkheid. De eenlingen nemen den voorrang. Alleen de beweging van het Socialism blijft ons treffen en het kan niet anders want, hoe men er ook over denke, het Socialism is geen partijbeweging, het is eene strevende waarheid, eene sociale waarheid in optocht, zooals het theoretische Anarchism de kern eener moreele waarheid in zich besluit.

Het oneerlijk gebruik dat de partijmannen van de formulen hebben gemaakt redt ons eindelijk, én van hen zelven èn van hun formulen. De partijen zijn moreel gestorven. Hun krakeel heeft niets meer te beduiden naast den strijd tusschen

salariaat en kapitaal, naast de ontelbare, overheerlijke exaltaties van ons geweten en ons bloed, naast al wat thans de voor ons nog ongekende ziel van het Vlaanderen van morgen aan 't beeldhouwen is.

De schrijver komt aan de beurt; critisch en moreel gaat hij optreden. Hij, die de politiek altijd verafschuwde om haar gebrek aan schoonheid en heldenmoed, die haar verachtte om haar ellendige buigingen voor het gezag en haar niet eenmaal zijn aandacht wou schenken, verlaat zijn schuilplaats, aangelokt door de gebeurtenissen. Zonder gerucht, eenvoudig en simpel, komt hij haar vervangen. Door zijn werk gaat hij trachten de tegenwoordige maatschappij op nieuwen grondslag te vestigen. Reeds zijn hem eenige heerlijke voorbeelden gegeven en de akkers van levenswerkzaamheid liggen grootsch, onomgeploegd voor zijnen blik. Ginds, in Rusland, heeft de grootste der modernen, Tolstoï, na de miserie en den opstand en het medelijden gepredikt te hebben, in groote ziele-kalmte, van zijn kunst de uitdrukking gemaakt der moreele waarheid die uit onzen tijd opgaat; Ibsen bracht zijn kreet van opstand tegen de sociale leugens; Zola, die menigmaal op de maatschappelijke instellingen losging, gaf in ‘Le Travail’ een droom van den socialistischen toekomststaat; Anatole France zelfs liet in zijn romans, Anarchistische visioenen doorschemeren. Anderen maken gedurig de critiek van maatschappij en leven. Door hun gezamenlijken invloed zien wij reeds een geslacht opstaan, dat bijna gansch bevrijd is van de zonden der burgerij; de schrijvers zullen het de laatste bewustheid brengen. Deze hoeven alleen als moreele menschen, de rol te vervullen die hen in de evolueerende maatschappij is voorbehouden, nu dat partijen en parlementen wegsterven. Bij al hun talent en fantasie wordt alleen iets meer verlangd.

Al de geschiedenissen en vertelsels, variaties op thema's die regelmatig wederkeeren, brengen ons en ons ras niet verder. Een man, gezond van geest en hart, die het leven voelt en enkel, van tijd tot tijd, zonder meer, eenige novellen lijmt, mag ons wel te leur stellen 't Is nochtans wat tegenwoordig algemeen gebeurt. Onze vrienden spreken over stemming en gedachte, taal en dialect, West-Vlaamsen en Neerlandsch, vorm en inhoud, terwijl het leven oneindig breeder is. In waarheid, de meeste gedichten en novellen kunnen ons nu eenmaal geen belang meer inboezemen. Voor zichzelven is iedereen die meening toegedaan; weinigen weten nochtans waarom en slechts enkelen wat er in de plaats dient gesteld. Velen denken zich schrijvers, enkelen kunnen schrijven en weinigen kunnen leven en uit het kunnen-leven alleen zal het noodzakelijke werk voor onzen tijd voortvloeien.

De meesten gelooven zichzelven door originaliteit te redden en zij zoeken die overal, bij de Franschen, bij de jonge Duitschers, bij de Nooren en elders. Daar hebben wij hun eenige verdienste. Zij leerden nieuwe manieren en vonden andere middelen en vormen. Zij konden derwijze het klatergoud der Vlaamsche literatuur dooden en de kunst van een gewissen ondergang redden. Er waren er maar eenigen om de jaren 1890 om tegen de ingeburgerde Vla[a]msche literatuur te reageeren; het aantal groeide onderwege. Zij deden groot en nuttig werk, maar meer dan de helft verveelt mij op dit oogenblik. Hun energie bepaalde zich tot de belletrie en zij begrepen niet wat in onze harten tot nieuwe hoop openging, 't Zijn letterkundigen!

Niemand had meeningen te uiten over het nieuwe leven dat zij allen toch voelden; 't lijkt of men bang was er over te spreken. Slechts eenigen hebben 't aangedurfd, enkele malen en wat zij ons te verkondigen hadden, werd niet gesteund door een leven, dat even prachtig was... Letterkundigen! Wij zagen niet de schrijvers achter die werken, fier en edel als levend bewijs der oprechtheid hunner meeningen... Letterkundigen! Zij voelden zich niet tot daden geroepen om hun oprechtheid te bewijzen en ten slotte bleek die alleen in de woorden te liggen en met de woorden, die zij zóo misbruikt hebben, is thans de illusie van alles te geven. Letterkundigen! Zij hebben alleen in vergaderingen geleefd, er over 't procédé gesproken en den afwezige bekampt... Letterkundigen! O, die literaire vergaderingen, waar alles wat een gewoon burger veracht als goede pasmunt dient! Letterkundigen! Letterkundigen!

Met veel dier menschen heb ik omgegaan. Hun liefde, hun lach en hun vriendelijke handdruk waren mij wel eens vreugde; voor hun werk ook had ik wel eens bewondering, maar nu dat ik hen allen als menschen leerde kennen en weet dat het leven van een dichter zijn schoonste poëma moet zijn, bestaan de meesten voor mij noch als schrijvers, noch als menschen... Letterkundigen!

En andere dichters en andere schrijvers heb ik herlezen, ofschoon ik die vroeger, in jongen waan, toen simpelheid en oprechtheid mij nog ontbraken, wel voor ‘koekebakkers’ had willen schelden; een licht is plots in mij opgegaan; ik heb bewondering voelen groeien voor hun werk. O, ik hoop, dat het mij eens zal gegeven worden hun mijn liefde en bewondering te zeggen, gelijk ik er aan houd sommige uitgedrukte gedachten en meeningen, te verbeteren.

Het is mijn stellige overtuiging, dat de schrijver nu iets meer behoeft te zijn dan verteller en zijn taak een apostolaat is. Daarvan hebben eenige onzer voorgangers, die wij wel te veel verwaarloosd hebben, het besef gehad. Hij moet iets kunnen bieden aan de afgesolde zielen der menschen onzer eeuw. Derwijze alleen zal hij onze literatuur, die, gelijk ik hierboven zeide, in Vlaanderen geen invloed uitoefent, onder 't volk helpen verspreiden. Om daartoe te geraken zullen wij allen ons leven tot meer echtheid moeten brengen. Ik, voor mij, zoek eerlijk en oprecht, in stille overpeinzing, mijn leven op te bouwen. De steenen om het monument te voltooien liggen denkelijk onmiddellijk naast mij. 't Zal voldoende zijn ze te zoeken met een weinig goeden wil.

Eens 't eigen leven opgebouwd, zal iedereen zich met zekerheid aan het leven kunnen geven. Men zal dan zien, dat de critiek der maatschappelijke dwalingen maar amper begonnen is en er grootsch werk overblijft. Duizenden wegen blijven ongebaand; zij leiden allen naar het reuzenwerk van den romanschrijver die komen moeten die, begrijpend de moreele strekking van ons tijdstip, ziende den toestand van leven en maatschappij, de heropbeuring van den eenling zal mogelijk maken en zeker vergemakkelijken. Zijn werk, naast en boven de menschelijke gebeurtenis die er afgespeeld wordt, zal de pathologie van onzen tijd omvatten. De literatuur zal dan worden, wat zij op dit oogenblik reeds zijn moest, - in Vlaanderen meer dan elders, daar hier haar bestaan er [r]echtstreeks aan verbonden is, - de kreet eener wegstervende samenleving, eenvoudig, klaar en met de noodige kracht uitgesproken; het geweten van allen in triomftocht. Door haar altruïsm en heerlijk optimism zal zij de ziekelijke verbeelding der modernen dooden [en] de overgebleven glanzen van de pessimistische crisis der verleden eeuw verdrijven. Terugkeerend tot de samenleving die hij, in zich zal opnemen en met machtigen hartstocht herscheppen, zal de romanschrijver van morgen tevens, met elk boek, een daad van meesterschap tegenover de maatschappij plegen. En hij zal de menschheid dichter bij hare bestemming van waarheid, vrede en gerechtigheid brengen.

Dat is nu de kunst die ik roep met al mijn verlangens, met heel mijn ziel en gansch mijn hart, de kunst waaraan ik al mijn krachten wil wijden.

Dit artikel, gelijk alles wat hier verschijnt, is de persoonlijke meening van een schrijver. Het is geen richtingsartikel, want ons orgaan is en blijft zonder schoolstrekking.

Wat sommigen ook mochten denken, op geen schrijver en geen dichter werd hier geduid. Ik bleef er ver van af speldeprikken te willen toedienen. Zulks zou weinig mannelijk zijn en het heeft daarbij geen belang. Niet de menschen, maar hun principepen boezemen mij belang in. Vond ik het noodig meeningen en gedachten van enkelen te keer te gaan, ik heb er evenveel van mijzelven verworpen die mij onlangs nog lief waren.

a. NIEUWE ARBEID.
b. Maandschrift van Groot-Nederland gewijd aan Literatuur, Beeldende Kunsten, Muziek. Voortzetting van de tijdschriften Jong Holland en De Arbeid.

c. Utrecht/Antwerpen.
d. Drukker-uitgever: H. Van Romburgh te Utrecht en P.J. van Melle te Antwerpen.
e. ‘Beschouwingen over den Hedendaagschen Roman.’
f. 1e jg., nr 1, jan.-febr. 1903, pp. 87-94.
g. VICTOR DE MEYERE* (Boom 1873-Antwerpen 1939). Stadsambtenaar te Antwerpen, dichter, prozaschrijver en volkskundige. Debuteerde in *Van Nu en Straks* met intimistische, elegische verzen in het spoor van Franse symbolisten als A. Samain en F. Viélé-Griffin. Zette met talrijke verhalen, novellen en dorpsromans, die zich hoofdzakelijk in de Rupelstreek afspelen, de volks verteltraditie voort. Was redactielid van *Vlaanderen* (vanaf de 5de jg.). *De Arbeid, Nieuwe Arbeid, De Tijd* en *Het Roode Zeil*. Was een der pioniers van de wetenschappelijk beoefende volkskunde in Vlaanderen. Samen met A. de Cock was hij de bezieler vanaf 1912 van het tijdschrift *Volkskunde*. Auteur van de standaardwerken: *De Vlaamsche Vertelschat* (4 dln., 1925-'33) en *De Vlaamsche Volkskunst* (1934).

-103- [Programmaverklaring van De Vlaamsche Wachter]

Reeds in een vorig nummer, hebben wij de aanstaande verandering in de uitgave van ‘Vlaamsche Wachter’ aangekondigd.

Deze is nu bepaald vastgesteld en onze lezers zullen er voorwaar enkel bij winnen.

Van hoogere hand is ‘Vlaamsche Wachter’ dees jaar 1903, ons zijn zuivere Katholieke en Vlaamsche strekking ferm aangemoedigd, en 't is ook van hoogere hand dat de verandering in onze uitgave is aangeraden.

Voortaan zal ‘Vlaamsche Wachter’ om de maand verschijnen, in *tijdschrift* van 24 bladzijden druks. Elke aflevering zal 1ste) een *letterkundig deel* bevatten, 2de) een *strijdend deel* dat een overzicht geven zal, van alles wat, op Vlaamsch gebied, voor de rechten onzer moedertaal gedaan wordt, 3de) *een overzicht* der werking van het *Davidsfonds*, der *Studentenbeweging* en van andere vlaamsche Kringen 4e) Beoordeelingen van boeken en tijdschriften.

‘Vlaamsche Wachter’ zal de uiting zijn van het Kunstleven onzer jonge Katholieke Oost-Vlaamsche schrijvers.

Het zal voor alles een Katholiek Oost-Vlaamsch tijdschrift zijn, gelijk de ‘Biekorf’ voor West-Vlaanderen, de ‘Kunstbode’ voor Antwerpen, de ‘Banier’ voor Limburg.

Wij willen voor ons ‘Vlaanderen’ eene zuivere letterkunde. Geen vuiligheid van Fransche modderl[i]tteratuur, noch aanhitsing van overdreven plat réalisme; maar een gezond realisme in onze letterkunde, een realisme dat uit het strijdende, angstig en zwoegende leven, het hart van ons volk, hopend naar hooger helpt! Wij beminnen ons volk, met zijn lijden en strijden, zijn stoffelijk- maar vooral zijn zielsleven.

Daarom zal *Vlaamsche Wachter*, altijd door eikendeen mogen gelezen worden, om er gezond en weldoende voedsel voor geest en hart in te vinden.

Hebben wij dan recht op ondersteuning?

Wij meenen, ja!

Zooveel steun, helaas! wordt gegeven en verleend, aan de letterkunde die ons volk enkel streelt in zijn driften en boosheid.

Gij dan, die ons volk gezond en sterk van geest wilt zien opbrengen, die jonge schrijvers aanmoedigen wilt in den grooten en angstigen strijd voor de verstandelijke opleiding van ons volk, steunt ons werk, steunt ons tijdschrift!

De prijs van ‘Vlaamsche Wachter’ verandert weinig. Enkel zal de inschrijving nu *2,00* fr. bedragen in plaats van *1,35* fr.

Wij hopen vast dat al onze oud-ingeschreven, vrienden en kennissen ons tijdschrift zuilen aanbevelen.

En zoo gaan wij met moed: Vooruit!

a. DE VLAAMSCHE WACHTER.
b. Katholiek Maandblad voor Letteren, Vlaamsche Beweging & Taal.
c. Lokeren.
d. Drukker: 't Ros Beiaard, Dendermonde.
e. "Lees dit."
f. I^e^jg., nr 11, 15 december 1903, p. 1.
g. Ondertekend: De Opstelraad van ‘De Vlaamsche Wachter.’ De redaktie van dit tijdschrift bestond uit ALBRECHT CLAEYS en HENDRIK HEYMAN*. (Sint-Niklaas 1879-Ibidem 1958). Onderwijzer. Burgemeester van Sint-Niklaas. Volksvertegenwoordiger. Minister van nijverheid, handel en sociale voorzorg (1927-'32).

-104- Johan Schmidt: ‘Symboliek.’

Mijn eerste woorden in Ontwaking, zullen symboliek betreffen - en wel naar aanleiding van 'n onderhoud, waarbij eenigen verzekerden, dat 't volk naar symboliek hunkert.

Hiertegen protesteer ik.

Eerstens, omdat zij zich vergissen - tweedens, omdat de verzekering onvoorzichtig - néén, gevaarlijk is.

Wat verstaat men onder symboliek?

Zinnebeeldig.

Dus niet voor ieder begrijplik.

Ik zeg *dùs* - wijl 't bevatten van zinnebeeldige voorstellingen, zeker niet direct onder ieders bereik ligt. Vele lezers of toeschouwers van symbolieke werken zijn vaak te eenvoudig, te natuurlijk, om symboliek te kunnen begrijpen. En niemand zal volhouden, dat symboliek beslist natuurlijk-eenvoudig is.

't Vermogen, om van genoemde pennevruchten te kunnen genieten - zetelt eer in 't verstand - dan in 't gevoel. De ontleding van 'n symboliek drama b.v., begint met beteekenisuiteenzetting en niet bij zielsontrafeling. Beiden, gevoel- en geestes-superioriteit vereenigt de symbolist in zijn werk - 't fond is logica - vergt 't meest van ons denken.

Wil men van 'n symboliek drama ten volle genieten, moet men werkelik eenigszins onderlegd zijn.

Onderlegd beteekent - beschikken over meer kunstmaatig-aangekweekte kennis, dan de natuur in vele opzichten eischt.

Nu beweren sommigen, dat 't *vólk* bij voorkeur symboliek wil. Dit is gehéél overeenigbaar met zijne opvoeding - met 't geen het leerde.

Kort en duidelijk, hoop 'k 't *gevààr* te omschrijven - dat in de geopperde veronderstelling schuilt.

Gevààr doordat ze ongetwijfeld tot verkeerde en ongewenschte uitkomsten zou leiden, in hoofdzaak daar men ènkel beweert - zonder de personen die de bewering geldt, te raadplegen - zelfs 'r mee bekend te zijn.

Antwerpen, 24 September 1904. Abonnement voor het Tooneeljaar : Fr. 2.50

HET TOONEELBLAD

De stukken de Redaktie betreffende, moeten vrachtvrij gezonden worden aan het Bureel : MELKMARKT, 17

Orgaan van den Zuid-Nederlandschen Tooneelbond

10e JAARGANG

Voor de Aankondigingen zich te wenden tot den Drukker-Uitgever : WIJNGAARDSTRAAT, 18.

Wat toch is - wil 't volk.

't Volk is eenvoudig en juist om die eenvoud 't méést waar.

Wat wil 't volk?

Duidelijkheid in elk opzicht:

Wat tracht men 'r door schijnbare verheffing- en erkenning- dito algemeene menschenliefde, van te maken?

'n Halfwas-zwak-zichzelf-lijkende massa - die door 't aantal - in al haar zwakte, sterk genoeg is - de oude maatschappij te stutten, den schijn van *vooruitgang* bevorderend.

Ik herhaal, 't volk is 't meest wààr, hoewel velen, 't daarom dòm gelooven. Mààr 't is geen domheid, die hun afkeerig maakt van ingewikkelde vraagstukken, van verfijnde hulpmiddelen, om zich 'n oogenblik zijne afdwaling te herinneren - 't is 'n groote mate van ongekunstelde oprechtheid. Helaas ook bij hen, wint z.g. ontwikkeling reeds veld.

Toch is 't eenvoudig genoeg gebleven, om niet te kunnen genieten, van niet direct ware situaties en menschen, zooals in symbolieke stukken de aandacht vragen.

De bedoeling van 't werk is bovendien moeielijk voor hen te begrijpen, want men dient *verwerkend geléérd te hebben*, alvorens 'n meening uit te kunnen spreken, die maar al te vaak dadelijk weerlegd wordt. Omdat *het* volk niet leerde, is symboliek voor hem onbegrijpelijk.

Vele symbolisten, duiden o.a. op de hoogste menschelijke plicht, zonder ook maar éven *duidelik* te gewagen van de oorzaken, die de absolute plichtsbetrachting onmogelijk maken, van de eigenlijke kiemen van hun drama, die ons van 't mooist levensdoel verwijderd houden. De symbolist, tracht in ons 'n ideaal te verlevendigen, - onze kortzichtigheid en afwijkingen op te sporen en kiest gewoonlijk tot vertolkers 'n klasse van menschen, die rechtstreeks tegenover het volk staat.

Daarenboven teekent hij scènes, waarbij het volk zich niet bepalen kan. 't Volksleven wijkt geheel af, van 't leven der menschen, die het voor zich ziet uitleven, 't Gebeuren is 't vreemd. Het voelt niets voor die wezens. - 't Twijfelt aan de waarheid van hun bestaan, bespót ze....

Hoe wilde men nu o.m. de drang naar symboliek bij 't volk, bewijzen?

Door zich op 't drukke bezoek te beroepen, dat de z.g. draken te beurt valt?

Vooreerst is in 'n draak niets zinnebeeldigs, en aan duidelijkheid laat hij ook niets te wenschen over. 't Geheel is bespottelijk onnatuurlijk - zoodat, als de bewering gegrond was, n.1. dat de *draak* als maatstaf dienen kon, symboliek bezijden de waarheid is. Dit moet 'k tegenspreken, 't Is alleen onduidelijk.

En, zult u vragen, hoe de *bespottelijke onnatuur* der draken met de eenvoud des volks te rijmen?

Het gaat niet naar den schouwburg om zich te ontwikkelen, doch om zich te vermaken, 't vraagt niet meer naar den inhoud, dan naar den titel. Jà 't laatste alleen spoort dikwijls tot heengaan aan, als die maar *sprekend* is.

Voor 't volk, is 't schouwburgbezoek eene ontspanning, en géén *studie*.

Dààrom verlangt het geen symboliek, waarbij 't op denken aankomt, mààr grofbegrijpelijke stukken. Eerst waren 't de draken ('r was niets anders), vervolgens de modèrne draken, tot eindelijk de realistische drama's de aandacht trokken. En naarmate het afkeerig werd en wordt van dwang - naarmate het doordringt, naarmate het zijn exploitatie bewust wordt, zal 't zich van de vaderlandsche- en gravelike draken afwenden om in duidelijke realiteit behagen te scheppen.

Er zijn 'r ook die zeggen, dat 't volk de kerk gekozen heeft, om uiting te geven aan zijn verlangen naar symboliek.

Dit is 'n kolossale vergissing.

Niet 't volk gaat daar zoeken naar wanstaltige, bovenaardsche beschikkingen, en mystische wonderen, - néén 't wordt het, van af de wieg opgedrongen.

Hoe méér 't zich zal onttrekken aan kerkeliken invoeld, hoe beter bewezen kan worden, dat symboliek niet door hèn wordt verlàngd.

Wat is nu 't gevààr dat dreigt van den kant der symbolieke kunst?

Gorki zegt ongeveer:

De eerlike vraagt zich af, vanwaar 't vuur komt, waarnaar 't gaat, de schurk laat hem peinzen en warmt zich.

Dit is 't gevaar.

De eerliken concentreeren hunne aandacht op niet duidelijke, niet begrijpelijke, wankelbare idealen, de schurken maken van 't eeuwige staren, 't intense verlangen der eenvoudigen misbruik en distilleeren uit 't ijle, voor alle uitleggingen vatbare, 'n voor hen blijvende bron van inkomsten, ten koste der verdwaalde eenvoudigen.

Zoo is 't begonnen.

Zoo is 't nòg!

Zoo zal 't blijven, als we niet de decadentie der symbolieke kunstuiting aantoonen, en het gevaar - dat 'r onvermijdelik uit ontstaat.

Nu rééds zijn 'r enkelen die, ter goeder trouw, gelooven opnieuw mystiek en symboliek onder 't volk te moeten brengen, en dàt, wijl 't zich 'r aan onttrekken gaat, volhoudend dat het 't noodig heeft. - Alsof 't volk, in al zijn mooien eenvoud, van de ge degenereerde ontwikkelingswaanzinnigen, leeren kàn. Alsof die bijna alle studie, ten koste van zijn eenvoud en verguizing is. Alsof niet op den dag, dat ook 't *volk* door den schijn verblind, studie eischt, blijken zal, dat 90% van alle wijs- en geleerdheid - ijdelheid is - gemis aan plichtsgevoel en leugen.

Néén, niet 't volk snakt uit eigen roeping, naar voldoening in omsluierde, hoogere geheimenissen. Het wordt 't ingepompt, zoodoende van 't werkelijke leven afgeleid, wat zijn kracht verslapt, z'n denken verwart, en door zijn éénvoud, vertrouwen in geestelike herders doet stellen, daar het tàst, tast en blijft tasten, zonder natuurlijk ooit houvast te krijgen, waardoor het 't gewillige werktuig in handen der bevoorrechten is geworden.

Daaraan zullen de éérste natuurvereerders nimmer gedacht hebben, evenmin als de symbolisten 'r aan denken - die zelf óók 't gevolg der mystiek zijn - 'n anderen geloofsvorm aan te bieden, maar 't zal als van alles wat niet duidelijk genoeg is, om door elkeen begrepen te worden, tot 'n geheimzinnig, valsch verklaard levensdoel vervormen, dat door mystische beneveling, de betrachting van waarachtige plicht verijdelt, en door onnadenkendheid tot gedrochtelik bijgeloof, en miskenning van al 't individueele vergroeit, ten voordeele van menschen, die voor 'n gedeelte even onschuldig zijn, als de slachtoffers, doch intu[s]schen levensmooiheid-bestaansvoorwaarden ontfutselen aan de eenvoudigsten.

Nog eens: dit is 't gevaar waarvoor gewaakt móét worden. - 't Gevaar dat reeds van hen uitgaat, die niet door de mystische, symbolistische ringmuur konden breken... en die zeker - als we ons niet met alle kracht verzetten - de eenvoudige massa - meê zullen sleuren...

Wat de kunstminnaars betreft, laten zij zich niet wijs maken dat - door natuu[r]lijk te zijn - de kunst ten gronde gaat.

Kunst is niet, wat zij er onder verstaan.

De hoogste kunstuiting is wààr zijn, is in beelden de leugens der eeuwen bewijzen. Al 't schijnbaarverhevene, decadentie, waarvan 't gedegeneerdste gedeelte der menschheid de schuld draagt, dat door 't zelfde deel geproduceerd wordt en genoten.

Monnikendam - Juli - 04.

a. ONTWAKING.
b. Maandschrift voor sociològie, kunsten en wetenschap.
c. Antwerpen.
d. Drukker: J.B. Madou-Cop, Antwerpen.
e. ‘Symboliek.’
f. 4e jg., 1904, pp. 216-222.
g. JOHAN SCHMIDT = Johannes Ignatius Nicolaas Schmidt (Amsterdam 1878-Den Haag 1951). Acteur en auteur van een aantal toneelstukken en verscheidene handleidingen over voordracht- en toneelspelkunst. Schreef ook enkele realistische novellen die zich afspelen in de toneelwereld en in de Amsterdamse achterbuurten.

-105- Karel van de Woestijne: [Over poëzie]

Alle poëzie is, in hare hoofdzakelijke bepaling, een bevredigen.

Waar feitelijke emotie is geworden tot aesthetische emotie; wanneer de spanning van gevoel of affect in de dalende ontspannings-periode is getreden; gaat gehoorzamen aan de redelijke en zintuigelijke wet der Eenheid die ons regeert en de allerhande roering dwingt in éene aandoening; toelaat dat de zinderende maar gekoelde geest den rythmus zal vatten, het woord naar sensoriëele evenals naar rationeele beteekenis zal wikken en keuren, het beeld uit de rij der natuurlijke verbanden ontbolsterd hebben zal, - dan gewordt poëzie; die phase in het gevoelsverloop waar volheid van leven nog samengaat met de grootere of geringere maat van hortende heftigheid, maar deint reeds naar de noodwendigheid, die in ons is, dat we orde en regelmaat zullen smaken: na de onsamenhangende kreten der woede, de zware dreun der klanken die ze eindelijk, in eigen rythmus, vermonden zal; na 't klagen dezer lijdende liefde, de lange lijnen die 't landschap toonen mogen, in woorden en gesluierde beelden, van wat is een zulk beminnen. - De natuurlijke rust, dus, als reactie van een te hoog gestegen gemoedstoestand; een weldaad voor het ontlaste organisme; emotioneel en intellectuëel genieten na de spanning van veel-vergen den arbeid. In één woord: eene bevrediging.

- Bevrediging éerst bij hém die poëtisch Schepper is; bevrediging tevens bij wie Ontvanger is van poëzie.

Want waar, - in de keten die alle dicht-werk als noodzakelijkheid onderstelt: van 't ingevend bestand-deel over den dichter op den hoorder - de tweede vrede vindt na 't volledig en angstvallig-oprecht uiten van wat hem bewoog toen hij poëzie in zijnen lichame ontving en gewaar-werd: de hoorder zal onbevredigd blijven, en kwalijk genieten, blijkt - naar hij ze weër-kaatst bevindt in eigen gemoeds- of herinnerings-vlak - die uiting storend hem aan gang en klank en zegging. Streelt ze hem ander-zijds in zulke uiterlijkheden, maar hij wordt gewaar hoe zij zijn als de schoonste dwaallichten op de onzuiverheid der wateren, als klink-klank over gebrek aan gevoel: weêr zal hij niet blijde worden. - Want, is zijne bevrediging van anderen, hoe ook gelijkwaardigen aard: niet minder dan bij den dichter zegt ze waar Poëzie verblijft, weze 't ook in de schamelste der kluizen.

- Aldus is Poëzie, hoofdzakelijk en volledig bepaald, eene bevrediging.

Een bevrediging in Schoonheid.

Maar ik wil niet verdwalen in metaphysische gezeur, en trachten Schoonheid te omschrijven in haar wezen. Tevreden dat ik ze geniet, laat ik anderen de leus dat ze de ‘Luister van het Ware’ is, om me te vergenoegen, eenvoudig, met de

vaststelling dat ze me Eenheid toont in de Veelvoudiging, dat ze 't harmonisch samen-groeien tot één

emotief bevatten is van de onderscheiden deelen die haar vorm geven; dat ze - bekoring van mijn geest na even-wicht in mijn sensoriëel bestaan, - hebben te beurte mijn zin-tuigen gewaar-geworden en genoten en zijn àl deze componenten tot één totaal-gevoel gestegen, me eene volheid, eene verrassende duidelijkheid van doorzicht geeft, die me verwonderd laat worden om een beter zijn in me, mij te eener schoonere plaats stelt in het leven, en toont me-zelven zoo 'k me-zelven wensch: een spiegel voor mijn ziel die, zooals Séailles zegt[1], zich zichtbaar wordt in een voorwerp waar ze één meë is al blijft ze haar-zelf onderscheiden.

Gaat zulk genieten thans bij Schepper of Hoorder samen met de bloote bevrediging van zijn zenuw- en smaakwezen; is deze bevrediging - in betere woorden - eindelijk door de volledige uitdrukking aan juisten klank en rythmus, aan waardig woord en beeld, gekeurd en geordend door den eenheid-vattenden geest, geworden tot dat gevoel van gemakkelijkheid dat Schoonheid geeft; dan blijkt ons Poëzie, hoe gering ook weze hare bediedenis, volmaakt. Wij zullen ze smaken dan, als 't rijpste wat een zomer kan bieden, en dat geen wrangheid meer van geworden heeft, noch 't bitter-zoete van het beursenen. Het is de peer die, te wegend, van den boom in de kelk uwer handen valt; en ze te eten zal uwe oogen wijd laten zijn van blijdschap.

Aldus de Poëzie. Wie de goede dichter is, zal ze dàn neërschrijven als ze, gewassen ter vrede in heel zijn gestel, vol-groeid hem schijnt naar schoonheid. En de goede lezer zal ze dan genieten als, gevoelt hij 't even-wicht in uiting en gevoel, die uiting en dat gevoel één zijn om zijn herinnerend oor en oog zeer schoone beelden te toonen.

En-zulk ‘bevredigen in schoonheid’ zal beiden zijn het beste criterium; der eeuwen is zij het, die het klassieke kiest, dat onsterfelijk is.

- Zoo kennen we Poëzie door wat ze resultatief is; door wat ze ons, mensen, zal geven, wil ze worden erkend. Zullen we dan nog trachten te zoeken naar wat ze zijn mag in haar eigen wezen, buiten wat wij zijn, die haar kennen willen?... Maar - daargelaten dat alle Kunst is veel meer van het subject dan van het object en nooit van het object alleen, dat niets dus emotie heeft dan door de emotie bevroeden wij maar het aanzicht van een Gód?... Al te gelukkig het Leven te onder-gaan, bewonderen wij zijn geringste uitingen, en vragen niets meer. Liever dan ook, dan in gemakkelijke diepzinnigheid te vervallen of de bombast eener rhetoriek, bepalen wij ons dankbaar bij de wetenschap van wat Poëzie ons géven wil: berustigend moreel en physiologisch smaken, eenmaal geest en zintuigen gewekt, - gelijk we alleen God begrijpen, en hem dankbaar zijn, als de Daad der Natuur... Bewijst de uitkomt, overigens, het wezen niet? En dat moet volstaan.

- Het resultaat, echter, begrepen, zoo kunnen we licht nagaan in orgaan bij orgaan hoe het ontstond. Bij dit gedicht zal ik de ingeving vinden, de zinnelijke als de redelijke bestand-deelen schiften, meten hoe de eene op de andere over-heerschend zijn. Heeft het mij voldaan, zoo weet ik hoe de inspiratie van zuiver gevoel is, hoe de rythmus gewierd uit dat gevoel, hoe de klank, hoe het woord beantwoorden aan physische eischen evenzeer als het laatste, naast het beeld, stipt der Rede dienaar is. Liet het mij onbevredigd, allicht raad ik waar begrip 't gevoel ging worgen, waar metrische kunde nuchter den rythmischen ader-slag verving, waar klank wierd klink-klank en de woorden lichte goochel.

Meer: ik, een lezer, zal ieder dier organische middelen tot bij hunne geboorte naspeuren, hun ontwikkelingsgang volgen, hun schoon-zijn bepalen. Zij zullen mij de oprechtheid, van die ze gebruikte tot poëzie, leeren, den graad van zijn kieschheid en zijn krachten, de breedheid van zijn voelen of het fijne er van. Hun onderling verband, het

1 Essai sur le génie dans l‘art (Paris, Alcan).

terug-keeren van eigenste verschijnselen, de neiging die ze verraden bij ingeving of uitbeelden: ze geven mij den aard des dichters aan; 't overwicht van plastische, statische bestand-deelen of drastische, muziekale, toonen mij den vorm en bekwaamheid van zijne ziel. Dat hij zinge, en ik weet uit zijn zang of hij lief is, of grootsch. Dat hij me echter eerst bevredige, wil hij van mij een dichter heeten; dat hij me bevredige in smakende schoonheid, zoo 'k hem bewonderen moest onder de Grooten.

[...]

a. VLAANDEREN.
b. Maandschrift voor Vlaamsche Letterkunde.
c. Brussel.
d. Drukker-uitgever: C.A.J. van Dishoeck te Bussum en de Nederlandsche Boekhandel te Antwerpen.
e. "Eenige dichters" - Het tweede deel van het artikel is een bespreking van de poëzie van Victor de Meyere, Johannes Reddingius, Cornélie de Waal, W. van Weide, Lodewijk de Schutter, Edw. B. Koster (pp. 423-437).
f. 2ejg., september 1904, pp. 419-422.
g. KAREL VAN DE WOESTIJNE* (100).

-106- Jozef Muls: ‘De Tijden die komen’

De kunst moet zijn een opgangT eene hemelvaart.

Voordat eene groote kunst mogelijk wordt op aarde, moet daar zijn een land, zelfstandig, en een volk, dat uit drang van zijn innige wezen opwilt naar de hoogten. Daar moet zijn eene menigte van edele, eigenaardige, voelende menschen, waaruit stilaan kunnen opgroeien, lijk boomen, die enkelen, die grooten boven allen, de kunstenaars bij Gods genade. Zij zijn de zieners, denkend en voelend voor al de anderen, die hunne gedachten en gevoelens belichamen in de werken, en aldus hunne trachtende, pijnende medemenschen geleiden in den glans van de waarheid, die is de hoogst-uit-denkbare schoonheid.

De kunst, komend aldus in het leven, brengt er verbetering, volmaaktheid. Die menschen, bewerkend in hun zelf de waarheid en de schoonheid, verwezenlijken de goedheid, en de Heiligen bloeien op aarde lijk lieve bloemen.

Daar is een tijd geweest dat ons land zijne zelfstandigheid had verloren: alle schakelen met het verleden waren verbroken; het zedelijk wezen, dat een land doet bestaan en tot éene stevige eenheid gebonden houdt, was vervallen en vergaan. De meeste menschen leefden zonder eigenaardigheid, zonder hooger trachten en begeeren, blind en ongevoelig. Het was een tijd van grijze verdrietigheid en dood. Alle hoogere uiting van den menschelijken geest was onmogelijk geworden.

Maar in de hoofden van enkele uitverkoornen lagen besloten de groote gedachten van herwording en zij bereidden de dagen, dat diezelfde gedachten klaar en helder zouden opstaan bij allen en het stijgen zou beginnen van een heel volk.

Het werd een heerlijk pogen van alle kanten, en de drift naar schoonheid, die lag te sluimeren in de zielen, deed ook ontstaan een pogen om kunst. Maar al hetgene kunst hiet, toen en tot bijna op onze dagen, is enkel geweest de levenswekking bij een volk. De dichters, de schilders, de beeldhouwers deden het verleden in gouden stoeten trekken voorbij de starende oogen der ontroerde menschen. De beiaarden zongen de melodieën

uit de torens en de scharen wendden de hoofden, om te luisteren naar de liefelijk helmende geluiden; het was de groote zelf-erkenning, de blijde land-erkenning.

De oogen gingen open voor al de diepten van heimelijke schoonheid, die ongeweten en onbezien daar was geweest, stil overal. De hemelen waren zoo diep boven Vlaanderen en zoo blauw, de wolken dampten op aan de kommen tot bergen glinsterend goud; de velden waren zoo wijd, vol dauw, vol deemstering, vol zingende zon en bewogen, ginder, breed en grootsch in eindelooze baren. Zij, die daar waren de kunstenaars, bedichtten die schoonheid, die lag om te grijpen overal rondom hen; tot eindelijk kwam de zielreus, de evenmachtige, die zijne ziel uitzong in zijne pure verzen. En die ziel was geworden de klare spiegel, waarin weerkaatsten de velden, de boomen, de menschen, de hemelen van Vlaanderen, in die ziel lag gespannen de deunende snaar, die wedertrilde en wederzong al de mooie geluiden van het land: het zingen van de vogelen, het stroomen van de wateren, het varen van de winden, het ruischen van de blaren en van de stijgende zee over de gele duinen.

Toch was het de kunst niet die komen kan en zal. Buiten eenige ziel-vizioenen, buiten eenige ziele-zangen, opklinkend hier en daar uit de diepten naar omhoog, bleef al het hooger menschelijk werk gebonden aan de natuur en heure uiterlijke schoonheid, aan den mensch, in zijn kleed, bij zijn doen van den dag, of in de doode landjuweelenpracht van vroegere tijden. Want wat is ons werk, dat werk van een halve eeuw, vergeleken bij die toppen van beschaving in de geschiedenis der menschheid, als een tijdperk van Phidias, Michel-Angelo of Dante?

Al dat heerlijke pogen om kunst en om schoonheid wordt niet verkleind door deze hoogere beschouwing der dingen. Neen, het werk was goed: we rezen sterker op inwendig. Onze oogen rusten nu kalm op de pracht van de landen, in onze zielen leeft het bewustzijn onzer weerde en macht, wij weten de rijkdommen onzer taal, hoe zij lenig en [sterk is] om het diepste zieleleven, de hoogste gedachten en droomen te vereeuwigen in heur goud.

Wij zijn niet uitgeleefd; wij beginnen eerst te leven het groote eigen leven. Voelt ge niet hoe deze tijden zwaar zijn van verwachten? Ziet hoe de oogen staren, hoe de handen reiken naar het verre dagende licht. Deze lange strijd om herwording zal enden. Wij zullen niet meer moeten trachten ons vlaamsch-zijn te bewaren, het zal ons wezen natuur, onbewust schier, en al het hooge pogen van onzen wil zal zijn om groot-edele, voelende menschen te worden. Welk eene macht zal dat wezen, als de besten onder ons zoo denken en doen! En de kunstenaars, zij zullen daar zijn, niet de rechtzinnige, goede menschen, die spraken van de vaderen en het verleden, van de boomen en het gras, maar de edelsten van heel het ras, de wijzen, de schoon en wijd ontwikkelden, de sterken, de zuiver levenden, vechtend tegen alle ziels gebreken, de goeden. Hunne werken zullen niet staan, hoogmoedig en eenzaam, buiten of boven het leven, maar zij zullen zijn de hoogste opgang van het leven zelf. Zij zullen brengen het woord daar allen op wachtten en dat onbewust in alle geesten rustte, maar dat de menschen zal verbazen door zijn onverwachte klaarheid en schoonheid en juichend doen opspringen om de bergen te bestijgen.

De natuur zal niet meer bezongen worden om heurzelf, om heur uiterlijk vertoon. Zij, de groote onbewuste, die niet vermag te kennen of te minnen, ontvouwt hare ruischende pracht voor aller oogen, om aldus de gedachten te wekken van het onzichtbare, om de bewonderende menschen te doen aanbidden het oneindige wezen, dat alle schoonheid heeft geschapen. De kunst zal geven gedachten en glanzend geschapene beelden. Zij zal de groote stijgingen voortzetten in de geschiedenis der menschheid: Beethoven, de cathedralen, Dante, Michel-Angelo, Phidias.

Ons volk bewaarde de eeuwen door, onverminderd een kostelijken schat van geloof en godsdienstigheid. De groote kunst, die is de hoogste opgang van het [l]even, zal zijn

bij ons de christene kunst. Bevroedt ge de schoonheid, die kan komen over de tijden door het samengaan dezer twee krachten? De kunst is overwegend van invloed tegenwoordig; zij is het woord, dat de meesten en de besten vereenigt; zij is het eenige schoon dat nog bestaat in de ontaarde maatschappij; als zij door dat leven zal dragen den glans van de waarheid en de alles overstralende glorie van God, dan zal zij wezen de sterkte voor die gingen vallen langs de baan, het licht voor die doolden door den nacht, de bevestiging en de zekerheid voor die opgingen naar de hoogten. Zoo staat nevens de schoonheid van de kunst de schoonheid van het leven, nevens de kunstenaars de heiligen, zij die in een oogenblik van opperste extase de revelatie ontvangen van diezelfde schoonheid, die de kunstenaars vinden na dagen en nachten van angstig zoeken, beminnen en dienen van het eenige Ideaal.

Staande aldus op die hoogte, blijft de kunst niet langer meer bij ons klein volk, maar zij spreekt het groote algemeene woord voor al de edel-voelende menschen van heel de wereld. Wel zal de poëzis verbonden blijven aan het vlaamsche woord en zoo, in den beginne ten minste, beperkt blijven bij het ras, maar de schilderkunst, de muziek spreken eene wereldtaal, verstaanbaar onder alle hemelen, - en ik zwijg hier nog van die opperste uiting van den algemeenen geest, de cathedralenbouw der komende tijden.

Als wij de beschaving nagaan in heure trage ontwikkeling, dan zien wij hoe op alle tijden een enkel volk, een ras, de hoogste geestelijke kracht en macht is geweest voor heel de wereld. Zij rijzen door den loop der eeuwen, die brandpunten van kunst en verlichting: Egypte, Babylo, Athene, Rome. Het latijnsche ras is vermolmd en uitgeleefd, de germaansche en angel-saksische volken staan overal vooraan in de wereld en op alle gebied. Nu is de tijd daar voor eenen ommekeer in de geschiedenis der menschheid. Als de nacht neerdaalt over het eene volk, breekt de dag open, daverend en geweldig, over andere landen. Vlaanderen ligt daar als eene scheiding tusschen de latijnsche en germaansche stammen; de Vlaming draagt iri zijn wezen den ernst en de stoerheid van alle noordervolken, maar ook iets van de milde zachtheid van het zuiden. Het zou de eerste maal niet zijn dat ons land tot de wereld spreekt. Waarom zouden wij niet betrouwen in de sterkte en de leefbaarheid van ons ras? Wie zal ons beletten te droomen, te hopen en te doen?

Waar zijn die edelen, die wijzen van ons geslacht, die voor onze oogen zullen stelen die mirakelen van schoonheid? O ik weet het wel, daar is tegenwoordig tusschen al de bekende en befaamde artiesten van ons land geen enkele, die als de vertegenwoordiger zou kunnen dienen dezer kunstopvatting, die ik hier zoo gebrekkig en, wegens plaatsgebrek, al te bondig en ongesteund heb willen uiteen doen. Maar dat is niets. Altijd werden de groote gedachten die de wereld veranderen in de kalme zielen van enkelen gedragen en gevoed. De stilte en de eenzaamheid houden de groote dingen verholen, tot eindelijk de dag daar is, dat zij heerlijk treden in het stralende licht.

Zij leven misschien over het land hier en daar, denkend en werkend in de eenzaamheid. Zij leven misschien onder ons en nevens ons, die edelen, die wijzen: nog gaan zij door den nacht, ongeweten en onhoorbaar, maar zij zullen zijn de zonnen der dagen die komen. Zij zullen de luchten ontbranden in een wemeling van kleuren, de regenbogen zullen opsteken door de peersche luchten, de bedwelmde muziek zal trillen door de lichte hallen der eindeloos diepe hemelen. Naar 't oosten zullen staren de verwonderde menschen met hun lokken vol goud, met hun lenden bespat met het goud van de zonnen. Zij zullen luisteren, aandachtig, naar de wonderschoone geluiden; zij zullen bestaren, begeesterd, de tintelende lichtluchten. Ons volk zal zijn een volk, rijk levende van schoonheid, dat van zijne weelde

milddadig zal uitdeelen langs Oost en langs West. Van uit ons land zal stralen een licht, waarin de verre volken zullen wandelen in diep genot en allerhoogst verblijden.

a. DE STUDENT.
b. Tijdschrift voor het Vlaamsche Studentenvolk.
c. Lier.
d. Drukker: Jan Lefever, Wezenstfaat 30, Leuven.
e. 'De Tijden die komen.'
f. 25e jg., 1904-'05, nr 3, pp. 33-39.
g. JOZEF MULS* (Antwerpen 1882-Kapellen 1961). Advocaat en kunsthistoricus. Publiceerde aanvankelijk in studententijdschriften als *Jong Antwerpen, Jong Dieischland*, tot hij in 1905 een eigen tijdschrift zou stichten: 'Vlaarnsche Arbeid' Na een korte loopbaan als advocaat wijdde hij zich helemaal aan de kunstgeschiedenis: doceerde van 1919 tot '54 aan de Katholieke Vlaamse Hogeschool voor Vrouwen en vanaf 1939 aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten te Antwerpen.
In 1939 werd hij tevens lector aan de Katholieke Universiteit te Leuven (tot 1957). Verder was hij hulpconservator (1925) en van 1929 af conservator van het Museum voor Schone Kunsten te Antwerpen. In 1940 werd hij benoemd tot directeur-generaal voor schone kunsten bij het departement van Openbaar Onderwijs, tot hij in 1944 uit deze functie door de Duitse bezetters werd afgezet.

-107- [Programmaverklaring van De Vlaamsche Gids]

Die naam vat de bedoeling der oprichters samen. Het tijdschrift zal Vlaamsch zijn, dat is hoofdzakelijk geschreven door Vlamingen en voor Vlamingen, bestemd om in onze gewesten den goeden strijd te strijden tot verheffing van ons geestesleven, tot herwinning van ons volle taalrecht, tot verspreiding van vrijzinnige begrippen.

Tot voorbeeld nemende zijn grooten voorganger in Noord-Nederland, 'de Gids,' zal het zich wijden aan den dienst zoowel der wetenschappen als der letteren. In de letteren zal het eeren en aanmoedigen het goede en het oorspronkelijke, van wien of van waar het kome, tot welke school of richting het behoore. In de wetenschappen zal het trachten zijne lezers op de hoogte te houden van de belangrijkste vraagstukken, die onderzocht of opgelost worden, en zooveel mogelijk een overzicht geven van de werkzaamheid in elk vak van menschelijke studie.

De politiek van het land en van den vreemde, de staathuishoudkunde van hier en elders, de beweging in het rijk van letteren en kunsten zullen geregeld besproken worden.

Ondergeteekenden meenen, dat in de laatste vijf en twintig jaar het Vlaamsche volk een aanzienlijken stap heeft vooruit gedaan en dat er behoefte bestaat aan een tijdschrift, dat de tolk zij van hen die zich verheugen in dien vooruitgang, hun volk lief hebben, en aan zijn verheffing willen medewerken; - een tijdschrift, waarin gedachten gewisseld, strijdvragen besproken worden en waarin de eigen taal diene, om licht te ontsteken dat strale over het eigen land.

Het verdwijnen van het Maandschrift van het Willemsfonds was hun een spoorslag, om gevolg te geven aan hun ontwerp; het mocht niet gezegd zijn dat het Vlaamsche land zou blijven zonder een degelijk tijdschrift van liberale gezindheid. In afwachting dat een Vlaamsche Hoogeschool voorzie in de behoefde aan hooger onderwijs door de moedertaal, dat even onontbeerlijk is voor de gezonde ontwikkeling van *ons* volk als van elk ander, willen zij in de maat van hun vermogen het hunne bijdragen om die noodlottige leemte aan te vullen.

a. DE VLAAMSCHE GIDS.
b. Algemeen Tweemaandelijksch Tijdschrift. Onder redactie van Mr. H. de Hoon, advocaat-generaal bij het Hof van Beroep te Brussel; Pol de Mont, Conservateur van het Musaeum van Schoone Kunsten te Antwerpen; Prof. Paul Fredericq, Hoogleeraar te Gent; Dr. A. Ley, Doctor in de geneeskunde te Antwerpen; Dr. Max Rooses, Conservateur van het Musaeum Plantin Moretus te Antwerpen; Mr. Constant Stoffels, Advocaat te Antwerpen; Prof. J. Vercoullie, Hoogleeraar te Gent.
c. Antwerpen.
d. Uitgave van De Nederlandsche Boekhandel, Antwerpen.
f. Prospectus, [dec. 1904], 2 p.
g. Ondertekend door de redactie: Mr. H. de Hoon, Pol de Mont, Prof. Paul Fredericq, Dr. A. de Ley, Dr. Max Rooses, Mr. Constant Stoffels, Prof. J. Vercoullie. De tekst werd vermoedelijk opgesteld door MAX ROOSES* (23).

-108- John Esser: ‘Over zeker soort Realisten’

I.

Ontelbaar zijn de boeken, die in den tegenwoordigen tijd het licht zien. Boeken wier inhoud getuigen van diep, ernstig nadenken; van een streven voor al wat edel is en rein, pennevruchten van schrijvers, wier doel het is, den lezer in te boezemen een heiligen drang tot weldoen, tot veredeling der werken, tot een hoogere sfeer van reine gedachten. Werken van auteurs, die in den mensen trachten op te wekken een streven van hoog edele idealen en vóor alles, hem opmerkzaam willen maken op een der bronnen van al het reine en schoon en edele: ‘een rein leven.’

Er zijn helaas ook geschriften, wier inhoud u doen gevoelen, dat hun auteurs met wellust afdalen in de riolen van de onderwereld des geestes, om bijeen te zoeken al wat vuil is en onrein.

Als litteraire voddenrapers is het hun hoogste genot met geheel hun ziel binnen te dringen in de vaalt der duivelsche onreinheid en uit hun producten stijgt op een benauwende walm, zwanger door miasmen van brandende hartstocht, die de zielen in fluweelen omhelzing omkronkelt, omknelt en verstikt. -

Indien die geschriften tot u kwamen onder de zwarte vaan van den Vorst der Duisternis, ge zoudt er u voor kunnen wachten! Neen! Wetend dat hun literair schip een lading in heeft, bestaande uit de verderfelijke bacillen van ontucht, varen zij het liefst onder valsche leus de haven uws geestes binnen en... hebben zij eenmaal hun anker laten vallen, dan is het lang niet gemakkelijk den gemaskerden vijand tot terugtrekken te nopen; want, hoe meer ge uw krachten inspant, het anker los te rukken, des te meer zal het de zwarte modder doen opborrelen. Slechts na langen strijd, nadat myriaden mycroben uit den poel der sluimerende hartstochten zijn omhoog gedreven, uwe geheele ziel troebel makend en na een harden kamp, zijt ge misschien(?) van den vijand bevrijd, terwijl gij geruimen tijd daarna nog kunt bespeuren dat de droesem der onreinheid niet is bezonken en de woekerplant der wellust nog niet is uitgeroeid...

Weinig boeken komen tot u met geopend visier, zooals b.v. ‘Voor een nacht van liefde’ ‘Levenslol,’ enz. welke titels reeds een inhoud doen vermoeden, die u doet walgen. En de zonde ontleent immers aan haar huivervolle walging, haar voornaamste bekoring?

Het modernisme dier schrijvers is geesteskrank en dit openbaart zich in een walgelijk abces.

Met satanische hartstocht scheppen zij behagen in de herinnering hunner zonden en vol wellust stellen zij zich voor oogen alle onkuischheid van hunne der-reinheid-afstervende- ziel en elke wandaad, bedreven met bandelooze, onheilige drift. Zij walgen van zich zelf: dat is hun voornaamste genieting; daarna beschrijven zij die walging en gaan geheel in haar op: dat is hun tweede genot.

Geblaseerd als zij zijn, op 't gebied der gewone zonden, zoeken zij het niet-gewone, het-alle-perken-te-buiten gaande en bedenken zij steeds nieuwere prikkels.

Met voorliefde wordt de mensch in zijn slechtheid geschilderd, niet om enkel het dier in den mensch aan te toonen, doch veeleer om de kankerwonden open te rijten en in al hun afzichtelijkheid te laten zien; niet om te genezen, maar om met innig welgevallen de walging er van te doen genieten en zich te bedwelmen, drinkend de zwijmelkelk der laagste genotzucht, oog noch hart hebbend voor reine levensvreugde.

Zij zijn het, die kweeken een gedegenereerd geslacht, gevoed en geleid door een, al wat edel is, verstikkende letterkunde. In weinig jaren verteren zij door 't verwekken hunner lage hartstochten hun eigen levenskracht en die hunner bewonderaars. Hoe meer deze zich wentelen in 't slijk der diabolische wellust, des te flauwer klopt hun de polsslag van het hooger, reiner leven om ten slotte, levenskracht en levensmoed missend, slechts levensmoeheid, levenszatheid te behouden.

Spelende met hun zonde, verspelen zij hun leven!

Gij kent toch hen, die dergelijke boeken verslinden! Vaak wandelen zij onder u rond, als jeugdige grijsaards.

Waarom zij behagen scheppen in die ziel en verpestende atmospheer?... Omdat het lage hen aantrekt, hunne hartstochten er door worden geprikkeld, hun lusten er door worden gestreeld; terwijl zij zich pogen diets te maken, dat zij zoo handelen om hoog - wijs alle dingen, dus ook deze, te Onderzoeken of om een studie te maken van de nieuwste voortbrengselen der letterkunde; doch dit zijn zoo vaak voorwendselen en maskers, waarachter men zich verbergt, omdat menigeen het niet uitspreken durft en niet bekennen wil, dat men zich bevindt in de macht van hem die kwam om de ziel te vermoorden... den hartstocht...

Hoe fraai en verlokkend klinkt vaak de voorrede! Het boek doet zich voor als uw vriend, die de sluier zal wegrukken en u de Waarheid, de Werkelijkheid zal doen zien en gij zijt toch een vriend van de waarheid? Maar wee u! Indien gij dien vriend aan 't hart drukt, boort hij u tevens den gifdolk in de ziel... Door glans en schittering van fraaien stijl, door kleur en pracht der schoonste woordschakeering, wordt ge onwillekeurig geboeid als door detoovermacht eener wegsleepende melodie en ge laat u mededrijven met den stroom, om zoo straks verpletterd te worden tegen de onzichtbare klippen...

Kent ge de gevolgen der beoefening dier letterkunde voor karakters die niet vast staan op den smallen weg van het reine? En hoe weinige kunnen met besliste zekerheid beamen, de noodige wilskracht en geestcsstabiliteit te bezitten om, zonder gevaar voor besmetting, hun zielen te dompelen in den verstikkingspoel van de letterkundige producten der liederlijkheid?

Vraag het aan de ervaring van duizenden om u heen. Zie het in zoo menig verwoest leven.

Hoor het in de prediking van zoo menig verstoorde kracht en van zoo menige puinhoop van een eens bloeiend leven...

Hoe algemeener de smaak in deze lectuur, des te zeldzamer de kracht tot gezonde geestesarbeid en des te schaarscher het vermogen om waarachtig edel geestesgenot te smaken...

Kunt ge tellen het aantal slachtoffers, gemaakt door deze begoochelende lectuur onder de studeerende jongelui, die zich verbeelden de ‘nieuwe litteratuur te beoefenen?’...

II.

Er zijn ongetwijfeld diepten des kwaads, waarin de litterator mag afdalen; doch waar hij niet blijven kàn noch màg, indien het hem er om te doen is, zijn lezers te veredelen en te voeren naar het hooger gebied van het waarlijk smettelooze, naar die atmospheer, waar men ruimer kan inademen de heilige Aura van het Reine. -

Groot en uitnemend noem ik den letterkundige, die tegenover alle verschijnselen des levens, dezelfde onpartijdige kalmte bewaart en met de meeste volkomenheid weet af te beelden wat hij ziet, de beelden opvangend, zonder meer. Voor hem is, wat wij ‘laag’ noemen, een verschijnsel als elk ander. - Een boek, dat van begin tot eind niets dan ‘brave Hendrikken’ ten tooneelé voert, zou ik niet gaarne willen lezen; want ook het leelijke behoort tot het gebied der kunst; ook het kwaad, ook de zonde moet den kunstenaar dienen, maar, wee hem en z'n kunst, indien hij de zonde dient!

Helaas klapt een zeker publiek luidruchtig in de handen, wanneer het ziet, dat het intens gemeene en schunnige, met onverbiddelijke trouw is weergegeven: ‘Dat is eerst kunst, die schrijver heeft nog eens durf!’ zoo roept men.

Een echt kunstenaar durft niet alles. Er zijn nog beelden, naar welke hij de hand niet uitsteekt, want een heilige zielesiddering waarschuwt hem, dat hij en zijn kunst zouden worden verteerd.

Voorwaar Da Costa heeft gelijk, wanneer hij zegt: ‘Van hier! dan hij, wiens toon uit grove zinlijkheid gesproten, 't hart verlaagt en ten verderf bereidt! Hem weert de dichtkunst af van haar ontzagbaren tempel!’

Neen, de auteur moet zich niet bij voorkeur baden in 't slijk eener gezonken wereld; niet de onreinste hartstochten in beroering brengen; niet de onkuische verbeelding den teugel vieren.

Geen groot musicus zal niets dan wanklanken en disaccoorden produceeren; doch een waar musicus is hij! die een dissonant wèl in alle scherpte doet uitkomen, doch tevens laat oplossen in een welluidend schoon slotaccoord.

Zoo moet de schrijver, waar het vunzig-vuige hem tegentreedt, eer geen[s]zins den sluier overwerpen, maar de feiten, stellend in het waar licht der onpartijdigheid, dienstbaar maken tot veredeling zijner lezers en doen oplossen in de hoogere wereld der harmonische zielereinheid. - Die litterator bezoedelt zich evenwel, die een aesthetisch genot vindt in den zinnelijken wellust zijner kranke ziel.

Wie uwer durft er zich op beroepen om te gaan met zedelooze mannen en vrouwen, wier leven Laagheid is, van begin tot eind? En dergelijke boeken stellen zulke individuen voor, in wier gesprekken en handelingen, op de aanschouwelijkste, levendigste wijze geteekend, gij medeleeft!

Kunt gij dit doen zonder schadelijke gevolgen? Zult gij u met lectuur van het minste allooi voeden en uwe ziel niet verwoesten?...

Het is gemakkelijk het afzichtelijke zoo afzichtelijk, het naakte zoo naakt mogelijk voor te stellen en dit is des te verleidelijker, wanneer schrijvers, die voorstelling naar 't leven doen gelukken en een drom van vurige jonge aanhangers hen toejuichen en bewierooken.

Het is gemakkelijker, de zinnen te prikkelen en de zenuwen te schokken, dan in 't gemoed te tasten en het hart te treffen.

Moge zulk onrein geestesvoedsel spoedig tot het verleden behooren, verwachtende, dat het met onze letterkunde gaat, als met den grooten Dante: ‘hij ondernam z'n hellevaart, maar hij keerde terug, en zag 't reine zonlicht weder.’

Utrecht.

a. DE GOEDENDAG.
b. Tijdschrift voor het jonge volk van Zuid- en Noord-Nederland. Orgaan van het Verbond der Vlaamsche Studenten (Middelb. Onderw.).
c. Brugge-Utrecht.
d. Drukker: C. Moeyaert, Spiegelrei 26, Brugge.
e. ‘Over zeker soort Realisten.’
f. 12de jg., nr 1, januari 190.5, pp. 6-7.
g. JOHN ESSER.

-109- [Programmaverklaring van De Groene Linde]

Het is de gewoonte een nieuw tijdschrift, door een woord vooraf, bij de lezers in te leiden.

Ook een kwakzalver is gewoon van op zijn ton, en dan nog bovendien onder lawaaiende begeleiding van roffel en trompet, zijn plaasters en flesjes aan 't geëerd publiek voor te stellen, dat is, aan te bevelen. Naar mijn inzien zouden plaasters, enz. voor zichzelf moeten pleiten, en tijdschriften eveneens.

Daarom was mijn eerste voornemen: geen inleiding!

Doch uit ingewortelden eerbied voor alle oude gewoonten, die dan toch veelal bij hun oorsprong zeer goed waren, heb ik mijn eerste voornemen laten vlotten en gedacht: ik zal het eerlik en bondig doen, geen gouden bergen beloven, maar eenvoudig zeggen wat we willen.

En eerst en vooral, wat we niet willen.

Het is ons doel niet het brood der wetenschap in dunne sneden op de tafel te brengen van het volk. Dat werk is een goed werk, maar we laten het over aan anderen.

Het is ons doel niet de taal te bestuderen. We laten de hooggeleerde lieden, tot heil van het mensdom, zich verdiepen in de allergewichtigste studie van punten en kommas. Niet eens aan de spellingkwestie, *de* kwestie bij uitnemendheid, waar leven en dood der Nederlandse letteren van afhangen, wijden we onze aandacht: we laten de Akademies van Noord en Zuid elkander bij den kop grijpen, en spellen ondertussen, naar het voorbeeld onzer vaderen, zoals het ons belieft.

Evenmin bekommeren we ons hier om den Vlaamsch strijd, dien strijd zijn we genegen, maar we voeren hem elders.

Wij willen ons uitsluitend bezig houden met kunst, en niet met alle kunst, enkel en alleen met letterkundige kunst.

Hoe breed vatten we ons doel op? Anders: Wat verstaan we onder letterkundige kunst?

We verstaan daaronder:

ten eerste, scheppende kunstwerk;

ten twe[e]de, studies over scheppende kunstwerk.

Positief kunstwerk te leveren is ons voornaamste doel. We willen dat leveren onder gedaante van verzen, novellen, schetsen, toneelwerk.

Eerst in de twe[e]de plaats komt de letterkundige kritiek. Dit wil echter niet zeggen dat ze zal verwaarloosd worden. Het is niet onmogelik dat er afleveringen voorkomen waarin ze de beste en de ruimste plaats bekleedt.

Voor het een en het ander, voor het kunstwerk en de kritiek, weze 't uitdrukkelik verklaard: wij behoren tot geen school. We zijn noch ouderwets noch nieuwerwets, want niet al wat oud is, is slecht en niet al wat nieuw is, is goed. We zijn noch idealist noch realist, omdat we menen dat de echte kunst steeds geweest is een gepast mengsel van idea en res, doorzielde werkelikheid. We gaan van geen enkel stelsel uit, want alle stelsels zijn eenzijdig. We schrijven de kunst geen wetten voor, want heden of morgen staat er een genie op dat met die wetten spot en tóch meesterwerk schept. We erkennen geen ander regels dan die welke noodzakelik voortvloeien uit den eeuwigen, onveranderliken aard der dingen. We willen zijn: dienaars van het Schone, niets minder, niets meer. We willen het schone gadeslaan in zijn veelvuldige openbaringen, zonder voor- noch tegeningenomenheid; we zullen het trachten te erkennen, te bepalen en te waarderen overal waar het zich voordoet, onder welken vorm ook, onder welke pen ook.

Dat we nooit zullen dwalen, beweren we niet. Wie nooit gedwaald heeft, werpe den eersten steen. Maar voor den goeden wil, de eerlikheid en de waarheidsliefde staan we borg.

Wie moet er ons tijdschrift opstellen?

Het jonge Vlaanderen, het jonge Nederland.

Alle jonge mannen van talent worden opgeroepen om meë te werken. Ons tijdschrift moet wezen een plein waarop ze zich oefenen - zich oefenen *met talent* - een verhoog waarop we ze nodigen om voorgesteld te worden aan het lezende Vlaamse volk. We beloven aan de lezers geen afleveringen met niets dan meesterstukken; maar we verzekeren hun dat we uit al onze krachten het *talentloze* zullen weren. We willen er immers ons bizonder werk van maken de jonge kunst aan te moedigen, te steunen, te belonen, en daartoe het middel te gebruiken dat het enig doeltreffende is, namelik, behoorlik te betalen. We betalen dit jaar één frank per bladzij. We wensen niet beter dan van 't naaste jaar af meer te geven. Indien het publiek ons helpt, zal dat geschieden.

Wie moet er ons tijdschrift lezen?

Het is bestemd voor al wie verstandelik en zedelik rijp is. Onze levensbeschouwing is de kristelike. Het spreekt dus van zelf dat er op onze bladzijden niets zal voorkomen dat aandruist tegen 't Geloof of aanstoot geeft tegen de zeden. We voegen er evenwel bij dat we ons tevens zullen houden voor overdreven enghartigheid en ziekelike preutsheid.

Vanwaar de naam: DE GROENE LINDE?

Verleden zomer las ik een werk waarin een Duits geleerde handelde over de rol van de natuur in het Duitse volkslied. Hij wees er op hoe van in den tijd dat Siegfried zich baadde in het drakenbloed tot in de twintigste eeuw toe, de linde steeds geweest was de heilige, de geliefde boom van volk en dichters. Toen viel me dat mooie, diep-innige oud-Vlaamse lied te binnen, het lied van dat ‘meysken,’ dat, bij 't ‘daghen in den oosten’

> ghinc enen ganck
> al totter linde groene
> daer si den dooden vant.

En ik dacht:

Kom, laat ons weêr de linde planten, de linde van het oude lied. Zolang het Vlaamse volk bestaat, heeft de linde zijn leven omruist en doorgeurd. Ze heeft

moederlik gewaakt over 't spel van de kindsheid; ze heeft heimelik gereuzeld bij 't gekoos van de minne; heur brede kruin heeft ze gestrekt over de rust van den varenden ridder en heur trouwen stam geleend aan den moeden rug van den pelgrim; vroom heeft ze geluisterd

naar 't lied van den reizenden zanger en heur takken ten bijval geneigd over 't blanke hoofd der beradende wijzen.

Komaan dan, jonge Vlaamse dichters, zet u neer onder 't gastvrije dak der GROENE LINDE, en zingt ons het lied van uw wel en uw wee, het lied van den voortijd en het lied van de toekomst, maar vooral het lied van het heden.

We haken aan den stam een houten kapelleken met een gekruisten Kristus: Hij zegene u!

a. DE GROENE LINDE.
b. Tijdschrift voor Fraaie Letteren,
c. c. Leuven.
d. Drukker: Bosmans & Vanbrusselen, Parijsstraat 81, Leuven.
e. 'Een woord vooraf.'
f. 1^{e}jg., 1905, pp. 1-4.
g. JOZEF DE COCK* (66).

-110- Leo van Puyvelde: 'De Katolieke Vlaamse Literatuur'

Een frisse wind waait over ons Vlaamse Letterkunde en geeft haar blozend leven. Maar bedroevend is het voor ons te zien dat aan katolieke zijde ons letterkunde niet is wat ze zijn moet en wat ze zou kunnen zijn.

Wat is er van waarde onder het weinige dat ons volk - ontwikkelden en onontwik-kelden - te lezen krijgt van ons hedendaags katoliek schrijversgeslacht?

Noem me - naast Gezelle en een paar andere dichters - noem me een Vlaams Katoliek dichter, wiens gedichten niet pronkkamers zijn van houterige ritmen, bestoven beelden, versleten gevoelens.

Zoek me de novelle, de roman, die niet is een lamlendig schoorvoetend verhaal van doodgewone gebeurtenissen of drakerige avonturen.

Waar zijn zij, die het ware leven hebben vastgegrepen, daar vóór zich gesteld en eerlik en mooi afgebeeld? Wie deed ons, met open mond, naar hem luisteren; wie kon ons doen zinderen van geneugte, doen wenen van medelijden, doen beven van vrees?

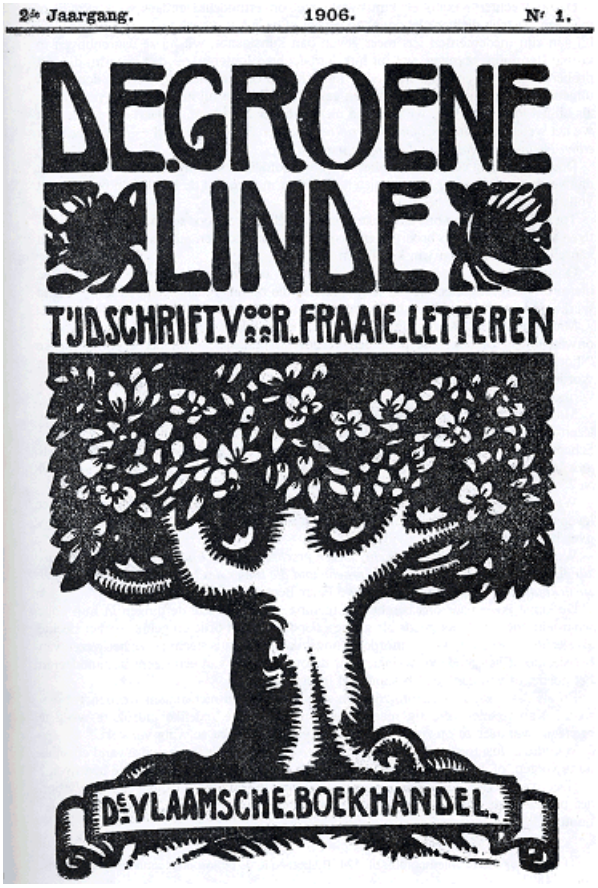
Het peil van ons katolieke letterkunde staat laag.

Maar mogen we wel spreken van een specifiek kristelike, katolieke literatuur?

Kunst is kunst, poezie is poezie- of ze ook van een goddeloze of van een godsdienstige komt. Ook de katolieke artisten kunnen 'de kunst om de kunst' begeren: de kunst om 't genot van het schone dat ze erin vinden.

Maar de kunst is altijd de mooie uitbeelding van een brok natuur, van een stuk menselikheid - subjektieve of objektieve. Die menselikheid nu - die bij allen door dezelfde kunstmiddelen wordt weergegeven - is niet dezelfde bij allen. Diep schiet zij haar zuigwortels in de wijze van doen en laten, in de levenstoestanden en zielverlangens, in de liefde en de haat, in de levensopvatting en de mening over het 'vanwaar' en het 'waarheen' van hem die de menselikheid in de kunst uitbeeldt.

Het kunstbeeld, gekneed uit water en aarde van die zo ingewikkeld-samengestelde menselikheid, is dus bij elk artist van bizondere aard. De bestanddelen ervan hebben eerst traag moeten doorzijpelen door de individualiteit van de dichter en hebben daarvan noodzakelik een eigenaardige kleur behouden: zelfs in het hoogst objektieve werk ligt nog veel subjektiviteit. Welnu, juist omdat die menselikheid bij de kristenen bizondere eigenschappen heeft, is meestal het werk, gegroeid uit een kristelik man in een kristelike omgeving, onwillekeurig doorademd van een godsdienstige zucht.


2de Jaargang. 1906. Nr 1.
DE GROENE LINDE
TIJDSCHRIFT VOOR FRAAIE LETTEREN
DE VLAAMSCHE BOEKHANDEL

Daarom echter is katoliek kunstwerk, niet onvermijdelik tendens-werk. Prediken mag een kristelik dichter niet 'doen, op gevaar af geen kunstwerk voort te brengen. Wil hij aan zijn medemensen iets meer geven dan kunstgenot, wil hij ze daarenboven in vrome stemming brengen, wil hij hun hartstochten louteren, - dan mag hij dit niet proberen door redenering, maar dan moet hij op ons trachten te werken door fraai uitgebeelde handelingen, gedachten en gevoelens. Zó kan hij het best goed verrichten, als hij het toch doen wil: we luisteren met genoegen naar hem, hij leert ons zonder dat we het weten, en '*einen schönen Charakter zeichen* - zei Jean Paul - *heisst der Welt einen Heiligen schenken und Heiligen machen*'

Doch nooit mag een strekking het tastbaar hoofddoel zijn van een kunstwerk: want dan verdwijnt het louter kunstgenieten. En zeker mag ze niet de katolieken beletten het volle goede leven af te beelden.

Tot groot nadeel van ons katolieke literatuur zelf, wordt door sommige overvoorzichtigen vereist dat ook ons broertjes en zusjes met smaak zouden moeten kunnen snoepen aan al de lettervruchten van katolieken.

O, we weten het: iedereen draagt in zich om een woelend duiveltje, - en op de literaire voortbrengselen die het nog ophitsen, die op ons zedelik gemoed terugstotend werken, moet zonder dralen het brandmerk worden geslagen.

Maar omdat een overangstig gemoed - vervormd door een verkeerde opvoeding-in-onwetendheid of opgehitst door een verdorven fantasie - bij het goed-natuurlike 'shocking' zou huilen, - mag daarom aan het lezend publiek geen lektuur gegeven worden, die zijn eigen ware leven weergeeft, dat een botsen is van goede en kwade vermogens tegen malkaar?

Mag daarom de *goede* liefde, die het motief is van de leven[s]simfonie van de meeste lezers, niet in al haar schakeringen voorgesteld worden? - Moet men het daarom den Schepper euvel opnemen dat - zoals Dr P. Sclimidt zegt - '*das genus: homo säpiens aus Mannlein und Weiblein besteht und sein Bestehen an diese Zweiteilung geknüpft ist*?ä

Wie zo iets niet lezen kan is een abnormaal mens. Die heeft slechts zichzelf tot het leven te sterken en te volmaken, maar die mag zich niet het recht aanmatigen de dichters over het leven zelf te doen zwijgen.

Weg met '*dieser Aergernissucht, dieser erschrecklichen Empfindsamkeii und Entzündlichkeit, für welche Selbst die Sprache und die Bilder des Evangeliums nicht immer zurückhaltend genug sind*!' zeggen we Pater Benediktijn Dr P.A. Kuhn na.

De kunst is - naar ons bescheiden mening - goed als ze de dingen in hun volle waarheid voorstelt: het goede als goede: oorsprong van orde en geluk, - het slechte als slechte: oorsprong van wanorde en ongeluk. De kunst is slecht als ze het wezen van het slechte of het goede verwringt, door de overdrijving van een slecht bestanddeel in het goede, of van een goed bestanddeel in het slechte.

En als dat waar is, waarom zou dan zelfs de ondeugd niet mogen worden voorgesteld? Kan ze niet krachtig meewerken om de reinste zedelike indruk te weeg te brengen, wanneer ze op zulke wijze wordt voorgesteld dat ze walg verwekt?

Wie zou er lust toe voelen, wanneer hij *Quo Vadis* leest, de levenswijze van Petronius na te volgen, of, bij het lezen van *Macbeth*, de misdaden van die koning te bedrijven?

'Décrivez le vice, zegt Fierens-Gevaert, comme le Dante, pour que l'ternelle vision des peines finales reste devant les yeux du lecteur et écarte de lui les tentations et les hontes.'[1]

1 Essai sur l'Art contemporain, bl. 124. Bibiiothèque de philosophie contemporaine. Paris, Alcan, 1897.

Hoever strekken de grenzen van de zedelikheid in de kunst? Dat is heel relatief. Toch kunnen we bepaald zeggen dat'een werk zedelik is, zolang het kunstgenot verschaft, d.i. zolang onze vermogens in orde en harmonie blijven, zolang de hogere vermogens boven de lage staan, zolang ons schoonheidsgevoel aangenaam gestreeld wordt.

Hoewel de zielkunde nog niets met zekerheid weet te antwoorden op de vraag: waarom dit of dat meer dan iets anders ons behaagliker en fijner treft[2] - voelen we toch de bewustheid dat die aandoening, groeiende uit het beschouwen van een kunstwerk, ons een hoger genot is, dat ze ons ziel verheft en breder horizonten vóór haar oog doet deinen, dat we door haar ons eigen ik, met zijn neigingen en hartstochten, met zijn begeerten en beslommeringen, met zijn liefde en haat, met zijn leven en strijden in het alledaagse, een ogenblik kwijt raken, om geestelik te genieten.

En hij, aan wiens geest genoegzaam sterke vleugels zijn gegroeid om hem te dragen boven zijn lager alledaags gedoe, kan in alles, wat niet de harmonie tussen de zielvermogens breekt - hoger genot vinden.

Heeft niet een dichter reeds een diep esteties genot aan het zinlike van de poezie: aan de deinende beweging van het ritme, aan klank- en woordenspel? Wat kon Gezelle zich vermeien aan het kinderlike *Timpe, lompe, teerelink*...

Mogen we het niet kunstgeneugte heten het gevoel van innige welligheid en kalmvreedzame rust dat niet alleen in ons zenuw- en spierstelsel, maar ook in onze geest hangt, wanneer we in het bad liggen en het lauwe water langs alle poriën op ons laten inwerken?

Ze smaakte hoger genot die moeder - door Stijn Streuvels beschreven[3] - wanneer ze, na een verschrikkelike droom, haar twee kindjes nog blozend-levend vindt in hun wiegje, en, in dolle moederweelde, haar kop tussen hun kopjes legt, en haar ‘sloe-berkes’ dreelt en kust en aait over hun mollig vlees ‘om de deugd, te voelen, tastelijk, van den schat dien ze behouden mocht en die zoo nipte verloren was.’

In het ideaal beeld dat we ons vormen van de schoonheid van een vrouw, is daar niet de tastbare zijde-achtigheid van haar huid een wezenlik bestanddeel in?

We denken dat hierin het verschil ligt tussen kunstgenot en louter zingenot: dat het kunstgenot ons schoonheidsgevoel rustig tevreden in zalige weelde zwijmen laat, terwijl aan de andere kant zingenot ons immer naar meer doet verlangen; verlangen gaat gepaard met gebrek, gebrek met lijden, en zingenot genieten we dus nooit in kalm-voldaanzijn.

Ik las ergens van Victor Cousin: ‘*l'artiste n'aperçoit que le beau là oû l'homme sensiiel ne voit que l'attrayant oit l'effrayant*’ Ja, de kunst spiritualizeert ons zinnelike gewaarwordingen; zij maakt van ons zinnen de medewerkers van de geest en verheft ze zo boven het stoffelike, verfijnt ze, veredelt ze, - en toch blijven ze in hun natuurlike onderhorigheid aan den geest.

Als ik zolang bij dit vraagstuk van de zedelikheid in de kunst ben blijven stilstaan, dan was het om de jongeren ervan te overtuigen dat zij - zonder zich te storen aan alle schroomvallige, enghartige preutsheid - de schone brok menselikheid die in hen ligt of die ze rond hen bewegen zien, mogen en moeten uiten, met volle waarheid.

Daarin ligt het nodigste bestanddeel van de opgroei van ons katolieke Vlaamse literatuur: aan ons volk moet lektuur gegeven worden die het lezen kan en wil.

En hoe komt het nu dat we aan katolieke zijde zo weinig schrijvers met talent hebben? Hoe komt het dat de zwellende botten en bloesems van het opgekomen

2 Een schone studie daarover staat te lezen in de *Revue Néo-Scholastiqite*, 1901, bl. 235.
3 In *Sint Jan, Dagen*, bl. 106.

geslacht, vol belofte van een weelderige rijpheid, zo'n schrale oogst geleverd hebben?

Nooit heeft het ons in de laatste tijden aan jonge bekwame krachten gemangeld. Onder de weldoende invloed van de studentenbeweging hebben velen hun taal grotendeels Veroverd, hebben ze hun aangeboren hoedanigheden woekerend ontwikkeld, kregen ze bewustzijn van hun kunnen en voelden ze in hun aderen kriewelen een drang tot werkzaamheid.

Maar te weinig werden ze aangewakkerd om scheppende literatuur voort te brengen, hun eigen gevoelens en leven uit te beelden, het doen en denken van hun volk na te kijken, af te luisteren en te beschrijven, het botsen van karakters en doorworstelen van harde omstandigheden plasties voor te stellen.

Aan de jongeren werd steeds gezegd: studeert eerst. En hun wetenschappelike studiën versterkten bij de meesten nog de overtuiging dat het wel best was, vóór men zelf de pen in de hand nam, eerst eens na te kijken hoe anderen ze hanteerden, en daarna waagden zij zich al eens aan het schrijven van een letterkundige studie. Hun geest slorpte immer meer op, en hoe meer hij door de deesem van hoger kunst verfijnde en oprees, - hoe meer bij hen alle lust tot scheppen uitdoofde. Want naast het gebrek aan oefening, kwam nu nog de overtuiging dat hetgeen zij zouden voortbrengen onvermijdelik oneindig lager zou staan als het schone dat zij bij de grote meesters genieten.

En zo zijn velen geworden tot kunst-aristokraten boven en buiten hun volk. Dat is voor hen ook wel het aangenaamste, zich af te sluiten in een tuin, waar ze voor hun eigen genot, kweken planten en bloemen met liefelike tinten en bedwelmende geuren. Wat geven ze er ook om of de gewone lui, aan de andere kant van de muur voorbijgaan en niets van dat genot zelfs nog vermoeden?

'Onder alle vormen van aristokrasie, zegt Brunetière[4], is de intellektuele in beginsel de onrechtvaardigste en de gevaarlikste bij uitstek, telkens wanneer zij haar meerderheid - een loutere gave gelijk een hoge tenorstem en de tilkracht van een sjouwer - misbruikt, om de minderbedeelden altijd meer en meer van zich te vervreemden, in plaats van zich zelf met haar rijkdom ten beste te geven aan de armeren van geest.'

Neen, de roeping van een artist - en zó mag ik spreken tot kristenen - is hoger dan een zelfzuchtig genieten. Een artist moet met volle palmen het kristalle zuiverend water van de veredeling in brede zwaai rondom over zijn medemensen sproeien, dat het hun langs kop en hals en lijf afloopt en hen reinigt van al het lagere.

Enkelen hebben aangevangen te schrijven.

En hoevelen kwamen hen te gemoet? Hoevelen drukten ze de hand? Wie zei een aanmoedigend woord?

Wie leerde ze van nabij kennen en kwam ze wijzen op de kracht die nog in hen lag te slapen? Wie kwam liefdevol de proppende botten van hun geest ontzwachtelen? Waar bleef de koesterende zon die ze tot bloeiende bloesems zou warmen? Dat alles kwam niet. En ze zijn geworden als de meeste menschen: hun talent ligt te roesten onder de bezigheden van het dageliks leven.

> Il existe en itn mol chez les trois qaarts des hommes
>
> Un poète mort jeune, à qui l'homme survit[5].

Dan is maar al te waar in onze vlaamse katolieke wereld.

Anderen, al stonden ze ook alleen, hebben toch het stoute waagstuk aangedurfd in de volle wereld uit te zeggen wat in hen lag, of wat ze van de buitenwereld in zich

4 *Brunetière*, édition populaire, 7e éd., bl. 607.

5 Alfred de Musset: *Ode à Sainte-Beuve*.

weerspiegeld zagen. Maar hun eerste - en uit dien aard zelf nog stamelende - woorden werden, buiten hun vriendenkring, onthaald hier op een misprijzend lachje, daar op een

schrillen spotkreet; of - erger nog - de klank van hun stem stierf weg in de ijle lucht: en niets treft zó pijnlik dan de doofheid of onverschilligheid van de mensen, aan wie men meent iets te moeten zeggen.

Verkeerd is het aan de jongeren hun vroeg-op-het-verhoog treden als een misstap aan te wrijven, en te oordelen dat ze best beneden zouden blijven tot ze waarlik iets buitengewoon aan hun medemensen te zeggen hebben. Niet iedereen is een genie dat zijn eerste en beste werk op 50-jarige ouderdom op het papier schrijft!

Een schrijver moet zijn gaven ontwikkelen door oefening, en dat zal hij slechts wanneer hij op ontvankelikheid en medegevoelen op tegemoetkoming en ondersteuning rekenen mag. Ook een talent heeft open lucht, malse regen en warmende zonnestralen nodig om te gedijen.

En kom! Schuifel nu niet het oude deuntje: een dichter-bij-Gods-genade heeft niet nodig te worden ondersteund en aangemoedigd; hij dicht uit natuurdrang, omdat hij dichter is: net als de vogel zijn liedje zingt.

En Gezelle, dat genie, dat dertig jaar lang zweeg? Moet een gewoon schrijver dan niet worden aangemoedigd?

Men heeft het nu reeds zó dikwels herhaald dat we ten lange leste gaan geloven dat het wel zó zijn zal: dat een gedicht in zijn geheel de spontane uiting van gevoel is.

Maar alwie iets van kunst afweet, alwie slechts een brokje kunstenaarsgeest in den kop heeft, weet genoeg dat een gedicht - en daardoor beduid ik alle letterkundig voortbrengsel - zo maar niet plotseling ontvangen wordt uit de samenwerking van een klaar begrip met een gemakkelike zeggingskracht. Het onderzoek van de handschriften van dichters en schrijvers zou ons daarover veel verrassend kunnen leren.

Neen, bij de geboorte van een gevoel, van een gedachte, van een verbeelde handeling, hangt het kleed er zo maar niet gemaakt en gereed om. Er moet nog gemeten en gepast, gedriegd en genaaid worden, en dan hier nog een wrong gegeven, daar nog een plooitje gedraaid, ginder nog een kantje bijgelegd.

En waartoe al dat werk?

Om het genot van het verrichten zelf? Ja, ten dele. Maar ondertussen had de schrijver meer kunnen genieten van nieuwe gedachten, nieuwe beelden, nieuwe gevoelens, die alweer tot het bestaan zouden komen.

Waartoe al dat werk, tenzij om anderen te doen meedenken en meevoelen?

Hoe ontmoedigend, als men zijn geesteswerken moet opsluiten in de schuiven van zijn schrijftafel, omdat men ze niet ter lezing geven kan, of altans niet aan die personen voor wie ze bestemd zijn!

Ongelukkig is de toestand zó in onze katolieke vlaamse wereld.

't Wordt tijd dat de jongere katolieke dichters en schrijvers, die bekwaam zijn, denken en voelen met de pen in de hand, - 't wordt tijd dat zij die reeds verdienstelik werk hebben geschapen - al waren zij dan ook verscholen achter een deknaam - naar waarde geschat worden, - 't wordt tijd dat al die verlorengaande krachten, die nu op hun enigheid staan, gegroepeerd worden opdat zij zich te zamen in één tijdschrift bij het vlaamse volk zouden kunnen aanmelden: dan zal allengskens daaruit een bloeiende katolieke vlaamse literatuur opgroeien.

De Groene Linde wil de tribuun zijn van de jonge katolieke Vlamingen.

Jonge Vlaming, zijt ge er u van bewust dat ge staat, ‘weerspieglend en weerklingend’ in Gods prachtige natuur met haar dagelikse strijd van licht en duisternis, met haar baren, groeien en sterven, met haar duizendvoudige geruisen? - Hebt ge een gemoed, dat wel bedwongen wordt door de wil, maar toch zindert van medelijden en vrees, van liefde en hoop, van vreugde en smart voor u en voor

anderen, - praamt u de boezem tot het uitzeggen van uw gevoel, en kunt ge het met kunstig woord en bevallig-

natuurlike ritme? - Hebt ge open oog en oor voor het doen en denken van uw volk, ook van de hoger- en middenstanden, - heeft uw verbeelding een krachtig voorstellend en samenvoegend vermogen; - hebt ge werklust en... geduld? - Jonge Vlaming, kom dan onder de groene linde en zeg er wat ge te zeggen hebt.

Maar als ge komt, kom dan met het ideaal in uw kop te werken tot baat van uw vlaamse volk.

a. DE GROENE LINDE.
b. Tijdschrift voor Fraaie Letteren.
c. Leuven.
d. Drukker: Bosmans & Vanbrusselen, Parijsstraat 81, Leuven.
e. 'De Katolieke Vlaamse Literatuur.'
f. 1^{e}jg., 1905, pp. 42-51.
g. LEO VAN PUYVELDE* (Sint-Niklaas 1882-Ukkel 1965). Kunsthistoricus. Hoogleraar in de kunstgeschiedenis aan de universiteiten te Gent en te Luik. Hoofdconservator van de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België. Promoveerde te Leuven met een studie over Albrecht Rodenbach, wiens gedichten hij ook uitgaf. Was ook redactielid van *Jong Dietschland*.

-111- [Programmaverklaring van Vlaamsche Arbeid]

VLAAMSCHE ARBEID betracht eene inniger verstandhouding en sterker groepeering onzer tut nog losse en verspreide krachten.

Als durvende en geestdriftige jeugd willen wij, oprecht, belangloos en vertrouwend, kunst en geloof verwoordelijken voor ons volk, tot het verwezenlijken onzer kristelijke meening en 't weerdig Ideaal 'De kunst voor God en Vlaanderen.'

Het kan niet ontkend worden: de tegenwoordige toestand is ongenoegelijk en teleurstellend voor alle jonge katholieken die de literatuur en het geloof van hun land hertstochtelijk liefliebben en deze dan ook ernstig willen bearbeiden.

Er is in Vlaanderen veel dat onze intellectueele aandacht niet altijd kan voldoen: menige keeren zelfs wordt aan onze jonge literaire katholieken naar hun talent en krachten de zoo broodnoodige ondersteuning gemakkelijk ontzegd; WIJ hebben duizend ge(l)egenheden om met stillen iever erin te verhelpen. Op U, jonge katholieken, rekenen wij!

Dat VLAAMSCHE ARBEID weze: een sterke en bewuste uitdrukking van alle jong-katholiek pogen en, in een vaste groepeering zijner krachten, eene breede verjongde werking in kunst en geloof op nieuwere en echtere wegen.

Hoe na is 't nog bij ons weten de rijmeltinkel en peerdendreun der over eene halve eeuw gedichte verzen sommiger vlaamsche schrijvers; de onhebbelijke onnatuur van hun oppervlakkig wezen en hunner nog oppervlakkiger uitdrukking hebben we nu enkel met pijnlijke gelatenheid van onzen geest kunnen werpen om juister te gaan schrijven, dieper in te denken en de vorm volkomener naar 't gedacht uit te breiden.

Hun werk was allerbest gemeend, maar misschien met wat te klamme bedaardheid en ouderige belezenheid, met een wat al te ernstig vaderschap en vrome deftigheid tot netgekapte suikerbrokskens aan 't letterlievend publiek te proeven gegeven. Zeker, voor veel van hun werk voelen we sterker eerbied en trouwe genegenheid, maar een derde

Prijs per Jaar : 2 fr. : voor Holland : 1.50 gld.

VLAAMSCHE ARBEID

Tweemaandelijksch Tijdschrift voor Vlaamsche Letterkunde

Onder Redactie van : Jozef Muls, Karel van den Oever, Felix Rutten, Jan Hammenecker, Alfons Jeurissen, Floris Prims, Jan van Nylen, André de Ridder

Voor bijdragen : Harmoniestraat, 43, Antwerpen
Beheer : Statiestraat, 84, Berchem-Antwerpen

Boekdrukkerij, Renaat Meyers, Milisstraat, 86, Borgerhout-Antwerpen

paart is... droog turfstrooisel dat licht opbrandt, dunne houtkrol die makkelijk lichtlaait en rotterige herfstblaeren die moerig heel ons Vlaanderen doorgeuren.

Krijgen we nu alom en allengerhand geen zonniger beloften en steeds meer rijpende oogst? A. Rodenbach wierp al een handsvolle dikke zaaite zwirrelend vóór ons weg op de brakke akkers; Gezelle, De Bo, Verriest, enz. deden 't met hem mee. West Vlaanderen was algauw vol zwaargekoornden oogst... en toen kwamen Antwerpen, Brabant en Limburg; hier ‘Van Nu en Straks’ en ‘Alvoorder,’ elders "'t Pennoen, Moeder Vlagge, 't Daghet in den Oosten, De Biekorf, Dietsche Warande, het Belfort, enz. Nu méer en méer... steeds hobbelt de tij omhoog en wij gaan er met mée! en alles *voor* en *door* Vlaanderen, nu zeker!

Mag ik wag opnoemen? Hegenscheidt wrocht ‘Starkadd,’ die sterke naganger van ‘Gudrun,’ P. Van Langendonck dichtte die stevig-gepeesde, fijn-roerende sonnetten en liederen; Streuvels lei in honderd rijke prenten 't weelderig warme leven van ons volk; A. Vermeylen smeedde met luidhamerende woorden 't gesmijdigste en oer-sterkste proza dat we ooit in ons Vlaanderen lazen; Verriest sierde met zachtroerende frazen het inwendig zieleleven van het vlaamsche volk tot een boven-naturig leven; De Meyere weefde met gemoedelijke handen zijn verzen tot tafereelige tapijten van een diep echt karakter; Karel van de Woestijne dóor-wrocht onze taal tot rijke, edelzware rythmen en breedwaaiende woordgeluiden in eigen aardige hooge levenvisies.

Die werkten aan den nieuwen weg en plantten er de eerste hooge boomen; er kwamen er meerderen en meerderen bij vol ieverende arbeidszuchtige trouw en zielszuivere genegenheid voor malkaar om ons volk rijker en sterker te maken. Nog namen? Teirlinck, De Bom, Baekelmans, René De Clercq, M. Belpaire, L. Lambrechts, C. Gezelle, Godfr. Hermans, enz. enz.

Is 't niet? Guido Gezelle staat er stil-ernstig boven allen uit; zijn goedig lief gelaat is de weerschemering der kinderbrave ziel van ons volk. Ruischen zijn Gods-onsterfelijke verzen ons niet meer en meer vertrouwelijker toe uit die strenggenegen mondplooien en 't wijdrimpelige breede voorhoofd, uit die zielsklare oogen en zwaarernstige brauwen, die almachtig zijn heilig wezen veredelen en bovenmenschelijk verdiepen? A. Vermeylen zei alzoo ook met de meeste durvende prophetische woorden ‘Gezelle was en is, eerst en vooral, de grootste dichter van Vlaanderen.’

En alweer hier voor 't oogenblik een gansch zuiver-nieuw geslacht: H. Broeckaert, Om. K. De Laey, C. Eeckels, Jaak Boonen, Leo Boucherij, Joris Eeckhout, Juul Grietens, K. van den Oever, Aran Burfs, Jozef Muls, Jan Sebrechts, Anna Germonprez, Odillon Demarré, Steven Stronck, Jules Delcroix, Aug. van Uxem, D. De Cock, Jef Joos, Jan Hamenecker, Felix Timmermans, enz., enz., die hun beste kunnen en durven, hun eigen *vlaamsche arbeid* langs nieuwe breede wegen zullen opbouwen ten goede van ons heerlijk Vlaanderen!

En daarom, o stille blijheid onzer jonge herten, voelen we ons nu beroesd en bevreugdigd van almachtige, hoogzinnige fierheid om dezen weidschen drang in Vlaanderen naar de eigen schoonheid en 't eigen leven! Beven onze handen niet als we naar de penne grijpen en, mei ijzerhard vertrouwen in ons zelven, 't ideaal uit onze geestdriftige hoofden hertevreugdig en onsterfelijklustig tot neerstig-schoone volzinnen betrachten? en daarom, o Pennoen en Rodenbach, geren we zoo alles, alles wat uit Vlaanderen bot en bloeit en hebben zuiverder en meer kinderlijk vertrouwen in zelfdoorwrochte arbeid van echt-vlaamsche handen en geesten: en daarom ook, ter wille onzer wereldsche eigenzuchtigheid - die we weten alzeker ten besten bate van ons arme en zóo schoone volk - bevroegen we ons eigen soms, minder met geestdrift dan met verstandszin: Hoe nu voelen we ons ‘stambroederlijk’

genegen tot ons zusterlijke Holland om maar zonder dreigende armzwaaien met kusjes en groetjes heel kinderlijk te kunnen

samenleven? En ja, zoo we 't alles fijner en dieper beletten dan 't gewone landdaggepreek in Vlaanderen en 't Congressen-gewauwel in Noord-Nederland gooien we dàar malkander enkel valschgenegen knikjes en heelder onechte woorden naar 't hoofd, die nooit diep-zinnig uit ons gevoelig vlaamsch of hollandsch hert opwelden, maar alreeds veel te veel naar de zwaargesausde en duizend keer opgestoofde ‘Belgische vaderlandscherij’ den aard lijken.

De hollandsche ziel is onverstaanbaar en onwaar in heure halve stamgenegenheid tot onze geestelijke geaardheid; ons hert en bloed klopt met breeder rythme in eigener lijf en atmosfeer dan dat ze zouden in evene bloedslagen meeslaan met 't stugkoude natiekarakter onzer vroombrave ‘stambroeders,’ die (wie zou 't niet begrijpen) ons bezondere leven doodgeerne meedoen na Gezelle's en Streuvels uitzonderlijke triomfen door het ‘intellecte’ Holland.

En toch, ook na zooveel, blijft het massale hollandsche publiek lijkkoud voor onze schoonste Beweging en 't Vlaamsche Volk zelve doet zoo raar zijn blauwklare oogen over den Moerdijk in den Tuin van Holland lezen. (Wij onthouden hieruit de ‘intellectuels’ der beide Zusterlanden). 't Meeste nog kunnen onze met-den-neus-geleide vlaamsche schrijvers roemen op een ferme fijnvertakte hollandsche uitgeverssympathie!

‘Stambroederlijkheid’ hebben alle Groot-Nederlanders zóó in het minste, 't welk in vlaamsche en hollandsche kunst of litteratuur met scherp-uitgestoken lijnen te voren treedt. Aug. Vermeylen heeft dit in vele historisch-kritische kronieken (b.v. aan Frans Netscher) al te zuiver bewezen om 't nog eens te herhalen, doch 't onbegrip in Holland onzer geestelijke volksgeaardheid is nog extra-groen in de domzinnige kronieken van Kloos over ‘Starkadd’ - van Maria Viola over A. Rodenbach - van C. Scharten over V. de Meyere, enz. enz.: 't betuigt met helle klaarte hoever ons beider diepste wezen van malkander ligt. En toch, *één* zuivere, echte broersgezinde benadering vinden we met blijde hertelijkheid enkel in 't hollandsch-katholieke ‘Stemmen onzer Eeuw’ dat door zijn alleenschap, eilacie, 't andere hollandsche onbegrip niet uit het Willem-prinselijke Holland weert!

Onze eigenste volkstradities, de diepste roerselen en vormen *onzer* kunst, de sappigste kern van onzen natiegroei, alles van *ons* is anders: Vlaanderen zal *daarom uit zich zelven ontwikkelen* tot eigen sterkte en volkomenheid, met minder genegenheid tot iets hooger-noordsch, of leeger-zuidsch met meerder vertrouwen in-zich-zelven en meerdere liefde tot zijn ontwakend volk, *nu* door velen aarzelend vereenzaamd om liever op hollandsche akkers - zoogezeid nog voor Vlaanderen, bij gebrek aan uitgevers, meenen ze - in slapper-vreemde atmosfeer hunne viaamsche eigenheid te verarbeiden.

Zeker, al zeker, eerst *hier* de blinkende schuppen in den grond en dan *elders*! Ons hoogste kunstleven mag uit Vlaanderen niet weg en te lore loopen ten onbate van 't eigen Vlaanderen!

Nu dat onze litteratuur tot een sterk-scheutige uitbloei genaakt en het meest nog tot een losser rythmische verwoording van vlaamsch levensbeweeg en in een logischer, natuurlijker kunstzin ontwikkeld dan wel de meer verstandelijke hollandsche kunst op ons tijdstip, is de sterk opgevezen hooghertigheid in de noord-nederlandsche litteratuur tegenover hun viaamsche ‘broers,’ ten zeerste van kwaad allooi en 't nu harrewarrige hoenderhof van Baarn, Bussum, Katwijk a/zee, 't Gooi enz. zal dan eerst eenvoudigeerlijk over Vlaanderen kunnen gewagen[,] wanneer het met meer heldere viaamsche stam- en kunstkennis en minder eenzelvige taalpretenties, uitgeversgeest, en meer, ons tot de publieke nederlandsche tafels zal nooden, belet wel, dan eerst rechtzinnig en met breed-broederlijk vertrouwen.

a. Vlaamsche Arbeid.
b. Tweemaandelijksch Tijdschrift voor Viaamsche Letterkunde.

c. Antwerpen.
d. Drukker: Boek- en steendrukkerij Jan Boucherij, Hopland 22, Antwerpen.
e. ‘Inleiding’
f. 1e jg., 1905-'6, pp. 1-5.
g. Ondertekend: De Redactie. Waarschijnlijk opgesteld door KAREL VAN DE OEVER* (Antwerpen 1879-Ibidem 1926), die aanvankelijk de redactiesecretaris was van dit tijdschrift dat hij samen met Jozes Muls stichtte.

-112- M.E. Belpaire: ‘Poëzie’

‘On appelle poésie l'élan de la pensée qui voit en beau, en grand, toutes les choses qu'elle regarde, et qui prend la parole dans son grand sens et sa belle acception. Or, Dieu seul est beau, et le beau c'est la ressemblance à Dieu. Il n'y a pas d'autre définition du beau. Rien n'est beau dans les mots, dans les choses, que le point par lequel, mots et choses ressemblent à Dieu, à sa force, à sa rumière, à sa bonté, à son bonheur, et à nos désirs infinis de lumière, d'amour et de félicité. La poésie est l'élan de l'esprit et de l'âme vers cette beauté. C'est l'âme prenant ses ailes pour monter de la terre au ciel, et pour monter jusqu'à Dieu même à partir de toute créature. L'éternelle poésie à laquelle l'homme est destiné, consiste, dit saint Augustnven ce que, dans la vie éternelle, chaque habitant du ciel verra Dieu, non-seulement en lui-même, mais encore dans chacun de ses frères, et dans tous les êtres créés, esprits ou corps, qui composeront le monde à venir. Ce sera là l'éternelle poésie et l'éternel amour. Et ici-bas, comment ne voit-on pas que l'amour, même en cette vie, aussi bien que la science, consiste à voir dans une creature, non sa beauté réelle, mais sa beauté possible, sa ressemblance possible à Dieu? La poésie de l'amour sait voir, à travers une figure et une âme, l'idée de Dieu à laquelle tout cela doit répondre; et l'amour n'est aveugle, la créature ne trompe l'amour que parce qu'elle ne parvient pas è ce degré de ressemblance à Dieu, qui était le degré de gloire auquel Dieu l'appelait...

Ainsi l'art aussi bien que la science, la poésie et la métaphysique, l'éloquence et la beauté même de la vie, c'est-à-dire, en un mot, le grand et le principal procédé de l'esprit et de la vie humaine, tout cela consiste à trouver, à monter, par la pensée ou par la vie, par la parole, par les sons, par les formes, la ressemblance possible des choses é Dieu.’[1]

In eene reeks werken en opstellen zocht ik, in den laatsten tijd, de eeuwige beginselen der aesthetiek in 't licht te stellen; en in den grond deed ik niets anders dan deze lumineuze bladzijde van den grooten oratoriaan bespreken en ontwikkelen.

Wat mijn Christen Ideaal ten gronde lag, was deze opvatting van schoonheid en schoonheidsuiting; wat mij ten strijde aanvoerde tegen pantheïstische neigingen in de kunst, was deze onwrikbare overtuiging dat poëzie en philosophie maar een dubbele vorm zijn van het zelfde princiep. Ik voeg er bij: wat mij wantrouwig maakt ten opzichte van het modernism, is het zelfde diep gevoel van de eenheid, de heiligheid van waarheid en schoonheid.

Ter verdediging van deze begrippen, wil ik nog eens het zwaard uit de schee trekken, het fiere vaandel ontplooien.

1 A. Gratry: *Connaissance de l'âme*. Tome premier, p. 167.

Eene goede gelegenheid doet zich voor: In een knap geschreven vertoog, voorzien van kunstig-gegroepeerde aanhalingen, heeft een der voormannen van de moderne richting zooeven een pleidooi *pro domo* uitgegeven. Ik bedoel Albert Verwey's *Inleiding tot de nieuwe Nederiandsche Dichtkunst*. Of de gunstigste plaats om over de strijdwisselvalligheden te oordeelen die van medekamper is, laat ik in het midden. Alleszins is dit boek belangrijk: niet zoozeer omdat het een gewild-harmonieus gedacht geeft van de nieuwe beweging; vooral omdat het deze op principen zoekte te grondvesten.

Min of meer duister mag deze uiteenzetting voorkomen. Hoe zich daarover verwonderd? In het hart van den schrijver huizen zijde aan zijde de meest verschillende genooten: edele opvattingen en gewaagde gissingen, de eeuwige drang der menschelijke ziel naar licht en geluk en de ongezonde nevelbeelden die de zeif-aanbidding, het zelfvergoden in het brein doen oprijzen. De scheidsmuur opgetrokken tusschen waarheid en dwaling schijnt soms geheel af te brokkelen, en toch blijven beide kanten door een stevig bolwerk afgescheiden.

In de volgende bepaling der poëzie, bij voorbeeld, is de schrijver zeer dicht bij Gratry's begrippen: ‘Het is een wijd verbreide meening dat poëzie er zijn kan en er ook niet zijn kan, dat zij in elk geval voor den gang van de wereld van geen beteekenis is. Maar die meening is valsch. Poëzie is niets anders dan ons gevoel van het leven, zooals dat is, ontdaan van tijdelijkheid en toevalligheid. Altijd als wij het leven voelen als eeuwig en noodzakelijk, dan is de poëzie in ons en wie zal beweren dat dit niet onze sterkste oogenblikken zijn. De wereld mocht toch, wat ons betrof, over ons hoofd in elkaar vallen, als wij moesten gelooven dat zij inderdaad zoo toevallig en voorbijgaand was als hare verschijnselen zich ons voordoen: alleen het geloof dat zij onwankelbaar dezelfde is houdt ons sterk te midden van haar verandering. Dit geloof is het wat wij poëzie noemen: zij is de onbreekbare spil van ons heelalgewelf.’

Zijn onze oogen eens gewoon aan het halve-duister - liefhebberij der moderne gedachte - dan dunkt het ons te ontwaren dat de schrijver hier zijn geloof heeft willen uitspreken in het ‘eeuwige en noodzakelijke’, dat voor hem, gelijk voor Gratry, de poëzie verheven is boven de ‘tijdelijkheid en toevalligheid.’ Later verscherpt hij nog zijne meening met te zeggen: ‘De vergoddelijking van de Poëzie is de grondtrek van de dichters die hier (en niet enkel hier) omstreeks 1880 optraden.’

Doch nu moeten wij wat bevreemd opkijken. Hoe zoo? Vergoddelijking van de poëzie zou de grondtrek zijn van de jongere schrijvers? Maar hoorden wij niet zooeven een Gratry beweren dat de poëzie goddelijk is in haren oorsprong en in haar einde? dat zij is de *schwung* der ziel, door middel der stoffelijke schepping, tot de onstoffelijke schoonheid, tot God? Voor Gratry, gelijk voor alle diepgaande denkers, zijn kunst, wetenschap, wijsbegeerte, godsdienst, maar verschillende vormen van eenzelfden eeredienst, den dienst van Waarheid, Schoonheid en levende Liefde. Terwijl echter in den godsdienst een bovennatuurlijk element, eene openbaring, tusschenkwam, blijft in de wijsbegeerte, de wetenschap, de kunst, de menschelijke geest aan zijne natuurlijke krachten overgelaten; maar het doel van alle edel streven is daarvoor niettemin hetzelfde: de eeuwige Waarheid, de verrukkende Schoonheid, deze waarvan S. Augustinus getuigde: *Sero te amavi, pulchritudo tam antiqua et tam nova, sero ie amavi!* Als reeds de heilige Augustinus God aanriep als de schoonheid altijd oud en altijd jong, en zich schuldig beleed omdat hij ze niet vroeger had bemind, is het niet wat gewaagd voor een groep schrijvers op het einde der negentiende eeuw te beweren dat de ‘grondtrek’ hunner aesthetiek is ‘de vergoddelijking van de Poëzie.’

Doch de verbazing door deze stoute bewering teweeggebracht stijgt ten top, wanneer men de wijze deze ‘vergoddelijking’ nagaat. Ik lees verder: ‘Zelden is een herleving van de poëzie in haar oorsprong zoo onvermengd geweest. Noch de maatschappij, noch

het vaderland, noch wetenschap, noch wijsbegeerte bezielden de toenmalige jongeren. Het was alleen dat algemeene wezen van de poëzie dat in hen oprees, en enkel - hier komt een karakteristiek van beteekenis - zich aankondigde als plaatsvervangster van een christelijken eeredienst.'

Hier moet ik bekennen het spoor gansch bijster te worden. Eene 'vergoddelijking' als er een God bestaat - en uit den inhoud van 't werk blijkt genoeg dat gansch deze school dichters geen God erkennen - poëzie een 'geloof' voor wie alle geloof verwerpt; eindelijk een ontdaan-zijn van 'tijdelijkheid en toevalligheid' als boven onze tijdelijkheid en toevalligheid niet een Oppergeest heerscht, die uit de tijdlooze ruimten zijner ongeschapenheid alles voortbracht, zijn misschien begrippen duidelijk voor 't moderne verstand; mij laten ze geheel in het donker.

Droeve vermetelheid! zijn sommigen misschien hier geneigd uit te roepen. Ja, maar ook troostende getuigenis van het met-het-eeuwige-en-goddelijke-doorkneede innigste onzer ziel, vermits ongeloovigen en godloochenaars op het oogenblik zelf dat zij God en het onsterfelijke willen wegcijferen, genoodzaakt zijn er hulde aan te brengen.

Uit dit onbekookte en tegenstrijdige is toch eene bekentenis 'van beteekenis' te onthouden: het onchristelijke van de nieuwe richting. Met nadruk wordt er op gewezen in dit program-schrift, in deze apologie voorgehouden door een der meest gezagvoerende schrijvers: de moderne school bedoelde iets meer dan loutere vernieuwing in vormen, zij wilde de poëzie schuiven in de plaats opengelaten door de, volgens haar, uitgediende openbaring.

Dit moet ons niet verwonderen: altijd, bewust of onbewust, gehoorzaamt de mensch aan wijsgeerige drijfveeren. De groote stroomingen, die door het maatschappelijk leven gaan, zijn altijd geestelijke stroomingen, en de kunst is alleen het opbloeien eener gedachtengisting. Eens te meer komt hier de nauwe betrekking van kunst en philosophie aan den dag. Niet afgezonderd staat de kunst. Alles hangt aaneen. De pantheïstische neigingen, de geest van ontkenning, de zucht om los te zijn van alle banden - zedelijke, maatschappelijke of godsdienstige - om zich trotsch te verheffen in kille en eenzame zelf-aan bidding, het individualism tot stelsel geworden, met een woord al het subversieve der moderne philosophie heeft maar al te trouwe uiting gevonden in de kunst onder al hare vormen en. God weet voor hoe lang, haren harmonieuzen ontwikkelingsgang gestoord. Met de overlevering werd afgebroken in de muziek, in de schilderkunst, in de litteratuur. Het reine rijk der toonkunst, de hemelsche sfeer, waar Beethoven, Haydn en Mozart hunne engelachtige melodieën zongen, hunne diep-menschelijke zangen lieten klinken, werd bezoedeld door een Wagner: verpest door het ongezond-pantheïstisch dwepen van zijn trotschen geest, geschonden door het wulpsch begeeren van zijn bedorven hart. - In de schilderkunst is losbandigheid de wet: eene verwarring van alle scholen, van alle opvattingen, van alle zienswijzen, die alleen plaats laat voor eenige individualiteiten. En wat de letterkunde betreft, dàar is het volle rijk der hoovaardij, dàar woekert de walgelijkste zinnelijkheid - een ongezond-zijn tot in de kern der ziel - zich uitend in ongeneesbaar pessimism, in machteloos *taedium vitae*: de levensmatheid, de levensverachting, een totaal gemis aan alle levensvreugd.

Dàt is het blijde uitzicht der moderne kunst.

Met volle overtuiging mogen wij den Albert Verwey naspreken en, uit de vruchten, tot het onchristelijke, tot het verderf-brengende van de nieuwe richting besluiten.

Maar... waar blijven dan de katholieken die meedoen aan het moderne gedoe, die koketteeren met de vijanden van hun heiligste overtuiging, die zich zeer vereerd achten als de god-Kloos hun toegang verleent tot de nevelwalmen van zijn Sinaï of de Indisch-getinte Couperus hun den wuften geur laat opnemen zijner boudoirs?

Zeker, schadeloos is de manie, zoolang er maar spraak is van eenige trekskens tusschen de woorden te schuiven, van zich zoo duister mogelijk uit te drukken om

diepzinnig te schijnen - al acht ik oprechtheid en persoonlijkheid als een hoofdvereischte in de kunst; - maar wie zal beweren dat het daarbij blijve? Het huilerige pessimism, de zelf-ontleding tot in het schaamtelooze toe, het wulpsche overgebracht tot in de christelijke atmosfeer, ziedaar wat overwoei in het kamp der katolieke modernen.

Zij die nochtans zulke een heerlijke toekomst konden te gemoet zien met juist dàt van de wereld te schenken, aan de maatschappij, wat hun ontbreekt: de kloeke, gezonde levensopvatting, het echt-menschelijke in de kunst. Dàt ware een onbetreden baan opgaan, een toongevende richting inhuldigen, de kunst wezenlijk vernieuwen.

Want, met al hun ijdel gezwets, zijn de modernen zoo weinig modern. Hunne gemaaktheid, de bezorgdheid die ze nooit verlaat om altijd nieuw en oorspronkelijk te schijnen, hunne achteloosheid voor gedachten-diepte en gevoels-oprechtheid, maken hen verwant met alle tijdstippen van uitgeleefheid en kunstverzwakking. Zij zelven zijn aangedaan met de ziekte die zij wilden genezen: even ledig, even bombastisch is hun rethorika als de zoo gewraakte der vroegere schrijvers; en deze ten minste spraken eene taal verstaanbaar voor iedereen, uitten gevoelens gemeen aan de algeheelheid der menschen. Wat niet het geval is met de nieuwe schrijvers: zelden of nooit een hartekreet, een zielenoodschreeuw. Of, als een algemeen menschelijk gevoel het behandelde onderwerp is - zooals in de soms zoo prachtige poëzie van Hélène Lapidoth-Swarth - dan gaat dat gevoel gekleed in zulke volmaakte marmeren vormen, in zulke statige plooien van symbolistische schoonheid, dat men wel de kunst bewondert, maar onderwege is de ontroering uitgedampt.

In dat opzicht geeft ons Verwey's boekske eene uitmuntende ‘leçon de choses.’ - Ineens, te midden al de uiterstverfijnde, kunstig-mooie, zwaar-pessimistische brokken der modernen, breken en botten, kwinkelen en kwetteren de meest-frissche, meest-ongedwongen, de oorspronkelijkste poëzie-stukskens van Gezelle. Het is of een kind in eens begint te zwatelen en te fazelen, te zilverlachen onder uitgeleefde menschen. Het schrijfweefsel trekt en rimpelt te allen kant nu dat nieuw stuk de oud-versletene aaneen wil brengen. Want ja, Gezelle is immers modern? Willens of niet moest hij eene plaats vinden in het pantheon der nieuwe kunst-goden; de vrome, nederige, heilige priester Gods diende bijgeroepen om hulde te brengen aan een levensbegrip gegrondvest op trots en zinnelijkheid, aan eene kunst zonder goddelijkheid of schoonheidsliefde; de Westvlaamsche dichter moest getuigenis geven ten voordeele eener uitheemsche school in strijd met zijne innigste gevoelens als vaderlander en als christen!

Heeft het modernism dan niets bijgebracht voor de kunst? - Ingewikkelde, kiesche vraag, gemakkelijk te stellen, doch zeer bezwaarlijk op te lossen.

Vooraleer die beantwoording aan te gaan, zou ik eerst een ander probleem willen onderzoeken, levensvraag van den tegenwoordigen tijd, die al wat inkt heeft doen vloeien, die tot gezeur en gezanik dreigt te worden: ik bedoel het ‘te-kort’ in de katholieke letterkunde.

Het is nog niet zoo lang geleden dat het katholiek geweten wakker werd voor de gewichtigheid der kunstproblemen, voor het beslissende van den schoonheidsinvloed. Met zekere minachting werd vroeger neergezien op het dwaze artistendom; alleen de vragen van wetenschap of maatschappelijk belang schenen de aandacht van ernstige geesten waardig. Nu is het overwicht gekenterd en met zekere overdrijving misschien houden alle jeugdige gemoederen zich met aesthetische vragen bezig. Nieuw-bekeerden slaan wel eens over tot te ver-gebrachten ijver. Want, is er wezenlijk te kort in de katholieke productie? En wat verstaat men onder ‘katholieke’ letterkunde?

Deze vraag wordt door den grooten kardinaal Newman onderzocht in een boek zwanger van de diepste, subtielste gedachten, gevat in den hem eigen kristal helderen vorm: *Idea of a University*. Niet genoeg kan men de studie van dat geniaal werk

aanbevelen aan de jonge geesten geplaagd met de edele noodd[ru]ft naar levens- en zielekennis, naar opheldering der tijds- en eeuwigheidsraadselen; maar wie onder hen volgt nog zulke arendgeesten, - een Newman, een Schaepman, een Lacordaire? Als schooljongens worden zij op de banken gelaten voor het laatste in-de-broek-gekomen genie. Klank-expressie is immers veel gewichtiger dan diepte van gedachte? En om Newmans gedachte te volgen is zoowel inspanning als schranderheid noodig. - Wat er ook van zij, de Engelsche kardinaal beschouwt, ten voordeele van zijn geloofsgenooten, wat eene katholieke letterkunde in Engeland zou kunnen zijn en zegt eerst wat zij *niet* kan zijn. Het ligt voor de hand, volgens hem, dat men eene letterkunde niet maakt, niet schept. De letterkunde is het product, de uitkomst, de vrucht van tijd en omstandigheden: ‘Eene letterkunde kan beter zijn dan eene andere, maar slecht zal de beste zijn, wanneer men ze weegt in de schaal van waarheid en zedelijkheid. Het kan niet anders: de menschelijke natuur is in alle tijden en in alle landen de zelfde; en hare letterkunde, daarom, zal ook altijd en overal de zelfde wezen, 's Menschen werk zal altijd aarden naar den mensen, die in zijne bestanddeelen en vermogens voortreffelijk en bewonderenswaardig is, maar geneigd blijft tot wanorde en buitensporigheden, tot dwaling en tot zonde. Zoo ook zal zijn letterkunde zijn; zij zal bezitten de schoonheid en de woestheid, het zachte en het wrange van den natuurlijken mensen, en bij al haar rijkdom en grootheid, zal zij noodwendig den zin kwetsen van dezen die, volgens het woord des Apostels, waarlijk ‘geoefend zijn in het onderscheid tusschen goed en kwaad.’

Newman vervolgt met eene fijne ironie, die door zekere geestdriftigen te overwegen zou zijn: ‘Ik heb nooit geweten dat de wereld moest aangezien worden als gunstig gestemd voor het Christen geloof en de Christene zeden, of dat zij eene verbintenis met ons aangegaan verbrak, wanneer zij onze gedragslijn niet opvolgde. Ik beeldde mij nooit in dat wij redens hadden om te klagen of verwonderd te zijn, indien het verstand van den mensch *puris naturalibus* vrijheid verkiest boven waarheid, of indien zijn hart eerder geneigd is tot losbandigheid van denken en spreken dan tot intooming.’

De zienswijze van den grooten Engelschen psycholoog kan men betwisten, men kan van meening zijn dat, zoo de meerderheid der letterkundige gewrochten tot het kwaad helt, dan toch de zuiverste meesterwerken den godsdienstigen stempel dragen, dat bij ieder volk en ten allen tijde de genieën, de hooge geesten, een geloof beleden; toch blijft eene bewering, door Newman vooruitgezet, het bedenken waard.

De letterkunde, in haar geheel, is de geestelijke spiegel van het leven, van de wereld. Spreken van eene ‘katholieke’ letterkunde, schijnt het veld wat te beperken, te verengen. - Men zou toch niet aan tendenz willen doen en, onder voorwendsel van letterkunde, ons de een of de ander zedespreuk willen opdisschen, gelijk het vroeger wel meer gebeurde? - maar neen, dit wordt niet met ‘katholieke’ letterkunde beoogd; nog minder de beschrijving van uitsluitelijk kerkelijke toestanden, of van een ideale wereld, die nooit bestond. - Van zulke letterkunde kan er nooit genoeg te kort zijn.

Waar er te kort aan is, 't is aan werken geschreven in echt-katholieken zin, opgevat volgens katholieke kunst- en levensbeschouwing. Dàt is wat wenschelijk, wat noodig, wat te verwezenlijken is - ook volgens Newmans oordeel. - En onder dat opzicht is de behoefte naar katholieke kritiek misschien nog dringender dan naar letterkundige werken. - De boodschap die het katholicism, tot het einde der tijden, der wereld te brengen heeft, is die van het reddend geloof, van de zuiverende moraal, van de verheffing ten hooge. Reden te meer, indien het getal dapperen en getrouwen altijd betrekkelijk klein zal zijn, opdat dezen hun heilig vaandel met ridderlijke fierheid hooghouden. Maar het tegendeel doet zich eerder voor. Men wil de wereld met het

bovennatuurlijke verzoenen, ja, maar ten koste van dit laatste. De zeden zoekt men te verbeteren, en daartoe schijnt de beschrijving van het ontuchtige tot in het nauw-

keurigste toe, onontbeerlijk. - Immers men moet toonen dat een katholiek in levenskennis voor een ongeloovige niet onderdoet. En dan ontleenen priesters aan bedorven schrijvers hun procédé's, hun'stijl, hun palet, om de heiligste ontroeringen van het gewijde te vertolken! Dat heet realistisch zijn, bombast vermijden, met een woord zich ‘modern’ toonen - buiten 't welk geen zaligheid! - En men wordt niet gewaar, dat met den vorm na te jagen men ook het innerlijke binnen laat: den sceptischen geest der moderne philosophie: *Quid est veritas?* het lage *mitte te deorsum* der moderne kunst - den duivelschen raad - die te allen kante weerklinkt in vervanging van het vroegere *Excelsior* en *Sursum Corda*.

Een raadsel is het mij hoe jeugdige geesten kunnen verleid worden door de barre, koud-koele theoriën van het modernism. Immers de jeugd is de tijd voor edelmoedige droomen, belanglooze toewijding, opgaan in verhevene denkbeelden - utopiën des noods. Maar aan de jeugd van onzen tijd ontbreekt juist het jong-zijn. Ze kunnen zich niet geven, hart en ziel, voor eene gedachte of eene liefde.

En zijn ze vroeg-oud, met al de kalme beredeneering, het nuchtere scepticism van bejaarden, dan missen zij, aan den anderen kant, het doorzicht, de levenswijsheid die de jaren meebrengen. Zonder ervaring, meenen zij dat eene letterkunde, gisteren ontstaan en niet zeker van een morgen, de woorden heeft der eeuwigheid. Hunne blikken dringen niet in 't verleden om heel de geschiedenis der wereld, heel de ontluiking der beschavingsbloem: de kunst, na te gaan.

Daar zouden zij nochtans de gansche machtige Alpenketen zien rijzen: onbeweeg-bare toppen, vast op de eeuwen gezeten, omdat zij, trouw en eerbiedig, de onveranderlijke wetten der natuur erkenden.

De heidensche oudheid verschijnt eerst: AEschylus, Sophokles, Euripides - huldigend eene macht boven de menschelijke - blind, onverbiddelijk, noodlottig zoo men wil, maar toch in hare mysterie beantwoordend aan den drang der menschelijke ziel naar het godsdienstige; hulde brengend aan het heiligst-diepe, meest-algemeene, hoogst-eenvoudige der menschelijke gevoelens. Met de christelijke tijden verruimt de gezichteinder, wordt de kunst- en levensvraag in hare volheid gesteld. Dante, Shakespeare, Vondel, Calderon, Corneille, Schiller, brengen de getuigenis van ieder land en ieder volk aan het hoogste ware, aan 't verblijdende schoone, aan de onsterfelijke liefde; spreken die woorden uit, die in 't diepst van ieder menschelijk hart weerklinken, en zijn tegelijk de uiting van 't algemeen menschelijk gevoel.

‘Algemeenheid’ is de les die uit het verleden weerklinkt, de les der geschiedenis, de les der traditie, de les der kunstopvolgig. Geene meer noodzakelijke, geene meer verworpen door de modernen. Dwaling te denken dat de kunst bestaat sedert de *juventus mindi*! De kunst werd geboren in 1880. De poëzie is nu juist 25 jaar oud. Of ten minste hare vergoddelijking begon in dien tijd. *Dixit* Albert Verwey. En zulke onzin wordt als evangelie-woord aangenomen! en aangenomen door katholieken, die in de liturgie hunner Kerk alleen eene steeds opborrelende bron van poëzie, van gewijde en waarlijk goddelijke poëzie konden waarnemen.

Poëzie het monopolie der modernen! Maar juist zij bedreven heiligschennis tegen de goddelijke en schoone, verkrachtten de ongerepte en verblijvende, boeiden op aarde de ten hemel stijgende. Geen poëzie zonder aandoening, zonder hartsontroering; de poëzie is zeer dicht bij het gebed. Op de vleugelen der gedachte trekt zij ten hooge, maar het innigste des harten gaf haar geboorte. En de modernen? - Hebben zij een hart? - Zinnen wel en een trotsch verstand! Opgesloten in dien trots, in de zelf-aanbidding der hoovaardij en wulpschheid, zijn zij tot geene echte liefde in staat.

Is bij hen dan niets te leeren? - Tijd om nu de vraag te herhalen, om ze eindelijk te beantwoorden. - Altijd en overal valt er te leeren, bij alle slach van letterkunde,

vermits de letterkunde niets anders is dan eene weerspiegeling van 't leven. - Hier mogen we Newman onvoorwaardelijk naspreken. - Door de letterkunde leert men den mensch kennen. Hoe uitgestrekter derhalve het letterkundig verschiet, hoe ruimer de zielkennis. Daarom is het enggeestig streven der christene klassieken zoo noodlottig, omdat het den menschelijken geest verre houdt van een gewichtig standpunt der verlopen tijden, hem berooft van de prachtige opbloeiing eener heele beschaving. Leven en letterkunde, allerinnigst verbonden, beïnvloeden elkander op zulke wijze dat de letterkunde, het leven weerspiegelend, op hare beurt het meest bijdraagt tot levenscultuur, om menschen te vormen. Niet door de wetenschap wordt het gemoed gekneed, maar door de letteren die, tot de verbeelding sprekend, den grooten hefboom in beweging brengen in den menschelijken geest. Sedert eeuwen bleken de humaniora de beste ontwikkelingsschool, het onovertroffen beschavingsmiddel.

Is dat zoo, bewees eene zoo lange ondervinding dat de fijnste bloemen van 't heidendom niet verderfelijk maar opbeurend werken op de christelijke gemoederen, dan moet het ons niet bevreemden dat een Newman het veld der letterkunde vreesde te beperken met aan ‘katholieke’ letterkunde te doen. Hij, de man van zoo veelzijdige cultuur, de uiterst fijne en breede geest, de geschiedvorscher vast overtuigd dat het christendom enkel wortel kan schieten in een grond door de beschaving voorbereid, moest wel de laatste zijn om de vruchten van den menschelijken geest te versmaden.

Al wat ons in voeling kan brengen met de menschen rondom ons, ons dieper inzicht geven in hun gemoed, ons meer ‘mensch’ maken, is goed - en dat juist is het uitwerksel der letterkunde.

Doch moeten wij in voeling zijn met den mensch in 't algemeen, dan toch vooral met dien van onzen tijd, al ware 't maar om zijn zwakheden beter in te zien en deze te verhelpen, om zijne dwalingen te kennen en te bestrijden.

Daarbij, alle betrekkelijk kwaad behelst een goed. Niet zonder bestaansreden of zonder nut zijn de verkeerde stroomingen - godsdienstige, wijsgeerige of letterkundige - die den levensoceaan doorspoelen. Geenszins zou ik dan de jeugdige geesten willen afhouden van de studie onzer moderne letterkunde, maar enkel hen vrijwaren van eene blinde navolging, hen door veilige leidregels beschutten tegen de gevaren dezer studie. Te meer daar, ondanks in 't oog springende gebreken, er voor verwittigde geesten, wezenlijk iets te leeren is bij de modernen.

Zelden inderdaad fleurde zoo in eens eene litteratuur op in een groep rijker begaafde schrijvers. Dàt was het groot geluk der nieuwe school: het onbetwistbaar talent harer aanhangers, hunne volharding, hunne onversaagdheid, de verwaandheid zelve met de welke zij alles afbraken wat vóór hen bestond, hun zelfvertrouwen. - Ook, in 't begin, de eenheid van hun streven. Later mocht er verdeeldheid komen, botsingen zich voordoen; maar eerst waren allen bezield met eenen ijver die aan liefde grensde. - Deze liefde was enkel schijn, een plaatsvervanging voor liefdeloosheid; doch aan dezen gloed, aan dit enthusiasme zijn de modernen al het schoone schuldig dat zij voortbrachten, al hun blijvende verzen, al hun klinkend proza[2]. Daardoor verdienen zij bestudeerd te worden, en in die jeugdige vervoering is de familietrek te vinden met de patronen waarop zij zich beroepen: de Engelsche dichters van het begin der XIX^{e} eeuw.

Er zou veel te zeggen zijn over Verwey's bewering als zou de studie der Engelsche litteratuur den toon gegeven hebben aan de moderne richting. Dat Keats en Shelley aandachtig werden gelezen, ja weleens nagevolgd, valt niet te ontkennen; maar

2 De knappe virtuositeit der modernen laat ik hier onvermeld, als door iedereen erkend. Deze studie bedoelt eerder het onderzoek naar wijsgeerige oorzaken dan woordenkunst.

werd de geest der Engelsche dichters even goed door hunne Hollandsche volgelingen gevat?

Van Shakespeare af, is de groote strooming der Engelsche letterkunde altijd geweest het echt-menschelijke, het dicht-zijn bij 't leven. Aan tendenz bezondigden zich de schrijvers allerminst, zelfs de losbandige Byron, de godloochenende Shelley. Hun scepticism blijft persoonlijke kwestie, en daarnevens hebben zij altijd een open oog voor de bekoorlijkheden der natuur, het schoone des levens. Byrons zwarte vlagen zijn niet verwant aan het modern pessimism. En wat Keats betreft, zijn wereldberoemd

A thing of beauty is a joy for ever

galmt in één vers, een kunst-credo uit, in regelrechte tegenstelling met de moderne opvatting

Al gelukte het ook der nieuwe school Shelley en Keats op te eisenen voor hunne meening, dan nog is niet bij déze dichters den grondtoon te zoeken van den Engelschen geest. Deze veropenbaart zich integendeel in een godsdienstig en menschelijk gevoel, ongeëvenaard bij andere volkeren, en dat misschien zijn hoogsten bloei bereikte in de prachtige roman-school, bij de Scotts, Eliots, Dickens. Deze laatste vooral is als dichter weergaloos. Schreef hij in proza, dan vond hij tonen van de hoogste poëzie door het gewijde van zijne aandoening, het lyrische zijner liefdevlucht, het diep-wijsgeerige zijner levensopvatting. Wat Gratry voorhoudt over de nauwe betrekking tusschen philosophie en poëzie, wordt in hem letterlijk bewaarheid. Geen schrijver bereikt door het gevoel zulke zielshoogte. - De geloovige middeneeuwen vierden in Virgilius een heidenschen profeet; het innige zijner melancholie, het teedere van zijn menschelijk gevoel schenen hun dien titel waard. Zoo zou ik Dickens, in de wijde en echt-katholieke kerk van 't eeuwig-menschelijke, willen meerekenen onder de voornaamste predikers van het, evangelie van vrede en broederlijkheid, armenvereering en medelijdende liefde.

Licht valt het te vatten waarom ik op hem druk. - Juist omdat hij alles heeft wat de modernen missen. Liefde ademen al zijne werken, een dicht-zijn bij den mensen, bij den armen, den lijder, den verdrukte vooral, bij het volk met één woord, dat gansch vreemd is aan de aristocratenkunst der decadenten.

Doch, zullen zij mij verwijten, dat is roman-letterkunde, en onze kunst knoopt zich niet vast aan de school van Dickens en Eliot, maar aan de Engelsche lyriekers. - Laat ons deze dan nemen. Longfellow is Amerikaan, maar mag wel onder de Engelsenschrijvende dichters tellen. Zijne levensopvatting is even gezond, even breed en mild, even helder-menschelijk als die van Dickens - ook even godsdienstig. Van Tennyson mag men het zelfde getuigen.

Bij een anderen grooten naam zou ik wat langer willen verwijlen: het is die van Elizabeth Barrett-Brownmg.

Deze is van ongemeene beteekenis, juist omdat hare poëzie zoo diep wijsgeerig is, zoo één met het leven, zoo doordrongen van de godsidee. Volgens een harer beoordeelaars, ‘haakte ze naar het verheiligen der poëzie.’ Men kan het uit haar eigen woorden opmaken, waar zij zegt: ‘Wat wij noodig hebben is de aanraking onzer letterkunde door Christus' hand, gelijk hij andere doode dingen aanraakte; wat wij noodig hebben is voor de zielen onzer dichters het gedrenkt-zijn in Christus' bloed, opdat het door hen in antwoord moge roepen tot de onophoudende weeklacht van de sfinx onzer menschelijkheid, de dood weêr opbeurende in verrijzenis.’

In die diep godsdienstige ziel was de gedachte rnannelijk-wijsgeerig. Heel hare poëzie berust op philosophische gronden, zit stevig ineen tot een beredeneerd stelsel en is tegelijk eene hooge levensuiting. Innig is Mrs. Browning overtuigd dat poëzie geen bedrog is, geen hersenschim, maar de hoogste waarheid, het innerlijke

schoon der waarheid; dat zij is het gevoel van 't eindelooze, onsterfelijke, onbegonnene; de getuigenis ten voordeele van 't eeuwige, essentiëele, onveranderlijke. Maar niet in droge syllogismen wordt deze overtuiging geopenbaard, neen, onder het levendste kleed van

een rythmisch en krachtig vers. Haar meesterwerk, Aurora Leigh, roman in blanke verzen, bevat al de gedachten der schrijfster over kunst en leven. Wie ook de lezing genoot der briefwisseling tusschen Elisabeth Barrett en haar toekomenden gemaal, den dichter Browning, wordt gewaar hoeveel autobiographie met het verzinsel vermengd is en voelt zijne bewondering groeien voor deze edele ziel, die niet alleen verheven-schoon dichtte en dacht, maar ook leefde en voelde.

Wilden de modernen ter school gaan bij de Engelschen, waarom kozen zij dan den ouderen Keats liever dan de gezond-krachtige, volklinkende, levensmoedige poëzie van eene Elizabeth Browning! Waarom? - Ei! juist omdat hunne opvattingen zoo hemelbreed verschillen met de hare, omdat zij hunne veroordeeling hadden kunnen lezen in verzen als de volgende:

> Natuur en geest, -
> Wie tusschen deze scheiding maakt, in kunst,
> In zedeleer of maatschappij, verscheurt
> Wat de natuur bijeenhoudt en teelt dood,
> Dicht onwaar dicht, maalt laffe schilderijen,
> Misbruikt zijn leven, kent de menschen niet,
> Vindt nergens 't recht spoor...[3].

Mrs. Brownings kunst, streng wijsgeerig, diep godsdienstig, stijgend op deze twee vleugelen tot de hoogste hoogte die de menschelijke geest kan bereiken, is geheel gegrondvest op de beginselen door Gratry in zijne philosophie uiteengezet. De katholieke priester-wijsgeer, de protestantsche dichteres-denkster, kwamen tot het zelfde besluit - een besluit, mijlen ver verwijderd van 't moderne lawaai. Dààr is niets zoo gehaat, zoo gevreesd, zoo verbannen als de gedachte. De poëzie moet zijn een wiegerig geklingklangel, bestemd om nevelige beelden voor een sluimerig oog te laten waren, vage impressies wakker te roepen in een droomerige half-bewustheid, of wel zij is ‘de allerindividueelste expressie van de allerindividueelste emotie.’ Van algemeenheid, van innige betrekking met waarheid, zeden en leven, van broederlijkheid of echtmenschelijk gevoel, geen spraak! En bij gevolg ook een onmiddellijk dalen van de eigenwaardigheid. Alles moet vermeden worden wat den mensch kan bewust maken dat hij is: een heldere geest bestemd om waar en onwaar te onderscheiden; een warm hart dorstig naar geluk en schoonheid en die bereikende door zelf-vergeten en zelf-opofferen; een vrije wil kiezend tusschen goed en kwaad; met een woord een verantwoordelijk wezen op weg naar eene eeuwigheid van zaligheid of ramp, een godsdienstig wezen ten hooge getrokken door het onbegonnen Leven, het stralende Licht, de onsterfelijke Liefde. Kort spel heeft de moderne dichtkunst met die uitgediende meeningen gemaakt. De nieuwe dageraad is ontloken. De kunst is veranderd, omdat de mensch veranderd is. Van schepsel is hij tot god geworden, en in de zelfaanbidding vindt hij het vervullen van de heiligste plicht, de bron der hoogste ingeving: ‘Het gevoel waarin de poëzie die jongeren bracht of aantrof, was dat van den vrome die zijn god aanbidt, maar de god was de poëzie-zelf, beeld-geworden, de god was de Schoonheid. En omdat zij toch, van ver of van nabij, voor een christelijken god geknield hadden, bracht de een de woorden van zijn vroegere aanbidding mee in zijn latere of zag de ander den nieuwen god aan den ouden vijandig; en, omdat zij menschen waren, werden de trekken van de nieuwe godheid door elk anders geduid.’

Dank moeten we aan Albert Verwey weten, in zoo schel een licht gesteld te hebben hoezeer de nieuwe kunst met de traditie van alle tijden afgebroken heeft, hoe grondigessentieel zij verschilt met de christelijke opvatting.

a. DIETSCHE WARANDE EN BELFORT.
b. Geen ondertitel.
c. Gent/Haarlem.
d. Drukker: A. Siffer-Gent, H. Coebergh-Haarlem.
e. ‘Poëzie.’
f. 7e jg., 1906, pp. 251-266.
g. M[arie] E[lisabeth] belpaire* (Antwerpen 1853-Ibidem 1948), essayiste, kunstbeschermster, medestichtster van *Dietsche Warande en Belfort*, stichtster van de Katholieke Vlaamse Hogeschool voor Vrouwen.

Eindnoten:

3 Hollandsche vertaling van W. van Walcheren.

-113- Edward Plouvier: ‘Over het moderne drama’

De grootste bloeiperiode van het drama kenmerkt zich door geestelijke éénheid bij den schrijver, den schouwburgbestuurder, den tooneelspeler. Verder is het nog noodig dat tusschen den schrijver en het publiek eene geestelijke toenadering besta, zoodat de schrijver niet éenheid met zijn publiek verkrijgt door af te dalen in eene engere aanschouwingswereld dan de zijne, wat nooit een klassieker b.v.b. van zich verkrijgen kon.

Op onzen tijd kunnen wij niet zeggen dat zulks bestaat. Meestal hangt de schrijver af van het hem ten dienste staande tooneel of van het publiek. In welke verhouding nu het moderne drama staat tot het publiek, is eene vraag, waarvan het antwoord voor de ontwikkeling van het drama van groot gewicht is. Zij die meenen dat de tooneelschrijver geheel zonder verhouding tot het publiek staat en aldus zijn werk schrijft, bedriegen zich. Zij weten niet dat de schrijver al de indrukken opvangt van uit de wereld buiten hem en zijn werk daadoor dus in contact staat ermêe.

Het is een feit, dat de grootste meesterwerken geboren werden in-tijden waarop het heele volk in nauw verband stond met het tooneel.

Ons volk staat niet in zoo 'n nauwe betrekking met het tooneel en zoo moesten dan de *persoonlijke* dramas ontstaan.

Van de werken der jonge schrijvers die nu aan 't werk gaan zal het afhangen of er een geestelijk verband bestaan zal tusschen het Volk en het Tooneel en of daaruit dan weêr die éenheid ontstaan zal waarvan ik hooger sprak, die éenheid die 't klassieke voortbrengt.

Het moderne tooneel ontstond uit het naturalisme en symbolische stemmingsphantastiek. Men zocht in het eene details en in het andere stemming, aldus steeds meer afdalend. Door hunne engheid van opvatting konden deze werken niet ademen, geen belangstelling wekken, en dan ontstond natuurlijk betrachting naar volledigingen. Men had gemeend dat een volledige, trouwe, objectieve kopij voor een kunstwerk voldoende was, doch dit was eene dwaling. Een kunstwerk verlangt niet objectieve, maar subjectieve werkelijkheid, dat wil zeggen: het moet ons bij opvoering den indruk brengen van bewust leven, waarin *wil heerscht*, waaraan wij ons onderwerpen en waarop wij ook steunen.

Het slot van het moderne stuk is niet den beuzelachtigen schijn van einde goed, alles goed, neen, het doet het volk nadenken over de voorvallen uit het drama, uit zijn eigen leven en het schijnt mij alsof men er aldus toe komen wil, wèer te verkrijgen wat in den grooten bloeitijd van het Grieksche treurspel bestond, ja zelfs in dien van het Spaansche drama: Geestelijke éenheid tusschen tooneel en volk.

a. HET TOONEELBLAD.
b. Orgaan van den Zuid-Nederlandschen Tooneelbond.
c. Antwerpen.
d. Drukker-uitgever: L. Dela Mohtagne, [Antwerpen].
e. ‘Over het moderne drama.’
f. 12e jg., nr 2, 6 oktober 1906, p. 1.
g. EDWARD PLOUVIER (=Edouard Peter Antoon Plouvier)(Antwerpen 1879-Antwerpen 1958). Zoals zijn broer Prosper, die de stichter was van de huidige rederij Plouvier-Stocatra N.V. te Antwerpen, had hij een leidende functie in de zakenwereld te Antwerpen: hij was beheerder-directeur van de Compensatiekas der Invoerders van Minerale Oliên en beheerder van verscheidene vennootschappen. Hij had een grote belangstelling voor het toneelleven te Antwerpen. Was toneelrecensent in verscheidene toneelbladen en schreef een toneelrubriek in *Het Aniwerpsch Tooneel*. Was secretaris van de Zuid-Nederlandsche-Tooneelbond en lid van de Antwerpse rederijkerskamer *De Violier*. Hij was tevens lid van de Antwerpsche Liberale Vlaamsche Bond. Zelf schreef hij ook een aantal toneelstukken: *Twee wegen*. Drama in drie bedrijven (1901); *Op de Rozenhoeve*, spel in één bedrijf (1903); *Het vuur der jeugd*. Tooneelspel in drie bedrijven (1910).

-114- ‘Ons doel’ [Programmaverklaring van De Menschheid]

Het is nu eenmaal zoo 'n gewoonte bij ons, menschen, dat elke daad, de goede lijk de slechte, zijne verantwoording moet klaar hebben. Wij willen voorzeker aan deze gewoonte geen afbreuk doen om twee voordeelige redenen; 1o omdat zij vermijden doet elk wanbegrip en valsch eigen-oordeel; 2o omdat zij kans biedt een diepere blik te slaan in de goede zijde der daad zelve.

Wij wensche[n] dus, in korte trekken, het bestaan van ons blad te rechtvaardigen.

Op den volop aan gisting zijnden vlaamschen taalstrijd is de gelegenheidspreuk toepasselijk: ‘twisten en vechten vormen een al te krommen weg tot het bereiken eener uitkomst. Alleen de daad bekroont de gedachte;’ - maar waar blijft de daad?

Dat een groot deel van het vlaamsche volk nog zoo oneindig gehecht is, of beter gezegd, steeds den voorkeur geeft aan vreemde letterprodukselen, is helaas maar al te waar, doch aan wie de schuld? De schuld ligt ongetwijfeld aan den letterstroom die ontspringt in den vreemde om ons hier te verzwelgen. Doch wederom: aan wie *deze* schuld? Aan onze overschilligheid die overst[r]ooming te dijken. Het volk vraagt naar letterkunde, dat is onbetwistbaar, en onvoldaan bij ons is het wel genoodzaakt zich tot vreemden te wenden. Op hoevele rein-letterkundige voortbrengselen kan onze stad wel bogen? Op eenige uitzondering na, die toch ook weêr hoegenaamd niet het *volk* betreffen, is alles buitenlandsch wat, voor ons nog, als letterkunde verschijnt[.] Het is dus eene behoefte, eene werkelijke *behoefte* hier geworden aan een letterkundig tijdschrift met berechtigden naam.

Het stichten van dit tijdschrift is eene nederige poging om voldoening te schenken aan deze behoefte.

Aangenaame en ontspanningsvolle uurtjes verschaffen aan den dagelijks verslaafden arbeider, daarmede zijn gevoel voor eigen taal verfijnen; zijn zin voor kunst en waarheid verheffen en rijpen: in alles een grein van gemakkelijk-ontvangbare leerzaamheid leggen; een zuiver begrip doen vormen over sommige zeden en toestanden, de

valschheden ontmaskeren, meedoogenloos; een klaren, helderen blik gunnen in de huidige samenleving dat is enkel en alleen het doel van ons blad.

Van zoogenaamde ‘richtingen’ en partijen zijn wij mijlen verwijderd,doch moet een streven voor Waarheid: *partij* genoemd worden, ja, dan *zijn wij* partijdig. Wij willen den tegenwoordig alles beheerschenden laster met alle krachten tegenwerken, zijne uitvinders verpletteren met wapens van recht en waarheid. Zulke strijd moet indrukwekkend werken op willekeurig blindgehouden wezens en dat ook ligt in het doel van ons blad.

Ons tijdschrift moet daarenboven in den smaak vallen van iedereen omdat het, als verscheidenheid van inhoud boven mededingers torenhoog uitsteekt. Het zal wekelijks bevatten: de spannendste verhalen, novellen, gedichten, satyren, anecdoten, levensbeschrijvingen, zedeschetsen, enz. enz...

Wij zijn wel te bescheiden om onze onderneming met goudwazige idealen te wiegen, maar is het ook een overdreven hoop, van het volk de behartiging zijner eigen belangen te verwachten?

En die verwachten wij in eerie verstandige tegemoetkoming.

a. DE MENSCHHEID.
b. Weekblad voor Kunst, Letteren en Wetenschap.
c. Antwerpen.
d. Drukker: Ch. Ernest, Hopland 32, [Antwerpen].
e. ‘Ons Doel.’
f. 1e jg., nr 1, 2 december 1906, p. 2.

-115- P.-J. D'Hoedt: ‘'t Naturalisme op het Tooneel.’

We willen eenige artikelen wijden aan de beroemdste der moderne tooneelschrijvers uit alle landen, met het doel, de aandacht onzer lezers op hen en hun werken te trekken, want hun verschijnen en bestaan, is meer dan een oppervlakkige gebeurtenis, en we aarzelen niet, dit een teeken van onzen tijd te noemen, 't Blijft tevens niet zonder invloed, op de geestesontwikkeling van het volk.

Meer en meer neemt het schouwburgbezoek toe, en 't publiek stelt zich niet meer tevreden met oppervlakkigheden; het stelt hoogere eischen; het verlangt niet meer naar den schouwburg te gaan, alleen om zich te vermaken. Het wil er leeren, het wil onderwezen worden en geestelijk genot smaken.

Als we spreken van 't publiek, bedoelen we enkel een deel er van, en we schrikken niet te bekennen: het kleinste deel, want het groote publiek gaat nog met den sleur mede en is nog onverschillig voor alles wat kunst betreft, omdat het steeds een kunstopvoeding heeft moeten ontberen.

Maar als we slechts 25 jaar terugblikken, stellen we een groote verandering ten goede vast, en we mogen zeggen: de vooruitgang is betrekkelijk groot. En dat is 'n verheugend verschijnsel.

Over een tiental jaren, waren de tooneelwerken van Ibsen, in ons land zoo goed als onbekend, en de weinigen die ze allen, of gedeeltelijk gelezen hadden, begrepen er den diepen zin niet van en bleven er, om zoo te zeggen, onverschillig voor. Nu is dat anders geworden. Ibsen's naam wordt uitgesproken door allen die min of meer het theaterleven

DE ZAAIER

Eerste Jaar — November 1906
Nummer 2 — Abonnement : 1 Fr.

MAANDBLAD
VOOR TOONEEL &
LETTERKUNDE.

Een zaaier ging uit om te zaaien...
MULTATULI.

BEHEERDERS :
WIEL PRANTZEN EN FRITZ VAN PRAET.
OPSTELRAAD :
Blijde Inkomststraat, 99, Leuven

Drk. L. Timmermans-Deknop.

medemaken, en men is begeerig zijn werken te zien opvoeren. Wie dat geluk niet mag smaken, is teleurgesteld en voelt een leegte in zijn geestes-leven.

Langzaam, maar zeker, worden de drama's der oude school verdrongen door deze van de nieuwe. Zelfs de historische tooneelwerken worden niet meer, of zeer zelden gespeeld, en geen mensen vraagt er nog naar. Men verlangt het werkelijke leven op het tooneel te zien. Hoe juister en hoe treffender men dit weet weêr te geven, des te zekerder mag men zijn van een grooten en blijvenden bijval.

Aan naturalistische en realistische tooneelwerken, wordt de voorkeur gegeven boven alle andere, en de ideeën- en tendenz-werken schrikken de schouwburgbezoekers niet meer zoo erg af als in vroegere tijden. Wel bestaat er hier en daar nog een zekere schuchterheid, om er mede te beginnen. Maar die schuchterheid, die ongegronde vrees zal overwonnen en verdreven worden. Men moet met den tijd mede gaan; wie het niet doet, wordt er door verpletterd. En dàt moet ons in blijde stemming brengen. Tegenwoordig houden de meeste tooneelschrijvers, die opstaan, zich bezig met ons maatschappelijk bestaan, men grijpt in 't familie-leven, zoo rijk aan dramatische gebeurtenissen en gegevens; men ontleedt der menschen zieleleven, waarvan men ons, tot in de kleinste details, elk schuilhoekje blootlegt. Kortom, in elk tooneelwerk, om zoo te zeggen, dat tegenwoordig verschijnt, steekt een pogen, om ons iets te toonen, ons iets te leeren of te doen mede-voelen, van alles wat er om ons heen gebeurt. Lukken allen in hun pogen niet, 't is niet bij gebrek aan willen, 't is alleen 't kunnen dat ontbreekt, maar 't is in elk geval een verheugend teeken dat men het beproeft.

De groote geesten, de diepe denkers spreken tot ons; zij vragen ons hen onze aandacht te wijden, want zij hebben ons ernstige, gewichtige dingen mede te deelen. Luisteren wij naar hen en trekken wij al het nut uit hun raad en lessen die er voor ons in opgesloten ligt.

De eerste tooneelschrijvers die in Duitschland met vasten tred het naturalistisch terrein betraden waren Arno Holz en Johannes Schlaf, die met een gemeenzaam tooneelwerk *De Familie Selicke* voor den dag kwamen. Hun optreden verwekte heel wat rumoer. Deze schrijvers hadden de Fransche en Noorweegsche naturalistische school bestudeerd en ze werkten in haar geest. Deze twee genoemde schrijvers hadden in Gerhart Hauptman een vruchtbaren leerling gevonden. Ook een heele rij schrijvers volgden hun spoor. En het was pas een paar jaar geleden, dat men met Ibsen's werken, in Duitschland, kennis had gemaakt, die bij enkelen grooten geestdrift verwekten.

Ibsen heeft vele jaren geschreven, zonder door zijn landgenooten begrepen te zijn geworden. Erger nog, men dwong hem de vrijwillige ballingschap te aanvaarden. Ook in den vreemde stond men vijandig tegenover hem, den grooten dichter, dien men op 't einde van zijn leven, om strijd zou gaan vereeren - want Ibsen is een van de weinige mannen van genie, die 't geluk heeft gehad getuige van zijn overwinning te zijn. De vaste en kloeke overtuiging; de stalen wil; het aanhoudend en sterk karakter van Ibsen hebben 't hem mogelijk gemaakt den strijd vol te houden, en zegevierend zijn banier van Recht, Waarheid en Vrijheid, op een door hem veroverd terrein te planten.

Een volgend opstel zal uitsluitend aan den dichter van *Brand gewijd* worden.

a. DE ZAAIER.
b. Maandblad voor Tooneel & Letterkunde. Motto: ‘Een Zaaier ging uit om te zaaien...’
   Multatuli.
c. Leuven.

d. Drukker: L. Timmermans-Deknop.
e. ‘’t Naturalisme op het Tooneel.’

f. 2e jg., nr 1, oktober 1907, pp. 5-7.
g. P.-J. D'HOEDT=Pieter Johannes D'Hoedt (Gent 1858-Anderlecht 1933). Toneelcriticus die in verscheidene tijdschriften publiceerde. Werd vooral geboeid door het werk van Ibsen, waarover hij verscheidene artikels schreef die de basis vormden van zijn monografie *Hendrik Ibsen* (1921). Auteur van een *Tooneelgids voor den emstigen liefhebber tooneelspeler*s (1913; in 1927 heruitgegeven onder de titel: *De Tooneelliefliebber; praktische handleiding*). Schreef zelf enkele toneelstukken; o.m.: *Laat licht* (toneelspel in 1 bedrijf; bewerking naar een novelle van M. Metz-Koning, 1911) en *Wroeging, fantastisch tooneelspel in drie bedrijven, uit het Duitsch* (1913). Vertaalde toneelstukken van O. Ernst (*De grootste zonde*, 1903) en M. Petzold (*De eenige*, 1924).

-116- Jozef de Cock: [‘Pleidooi voor het volkse in de letterkunde’]

De *Review of Reviews* wijst op het pleidooi dat Mr J.A. Spender in de *Nineteenth Century* houdt voor het volksche in de letterkunde. Het is een gezond-verstandig en krachtig verzet tegen de Farizeën der beschaving - een hoognoodige verdediging van de rechten der groote gemeente. Mr Spender bejammert de strekking van den hedendaagschen woordkunstenaar om uitsluitend op te gaan in gegoochel-met-woorden en zich af te sperren van de groote levensdingen. ‘Tegenwoordig,’ zegt hij, ‘hebben we schrijvers met ontzaglijk veel lezers die bescliokshouderd worden door de letterkundige lui, en letterkundige lui met hooge begaafdheid die onverschillig voorbijgegaan worden door 't groote publiek.’ Men neemt aan ‘dat de groote gemeente gewone, grove dingen vraagt, terwijl de letter-lieden vernuftigheden en fijnigheden voortbrengen die de meerderheid niet in staat is te waardeeren.’ Dit is volgens Mr Spender, Euphuisme en hij voegt er bij: ‘In zoover als 't van den stijl afhangt, behoort de eigenschap van boven de hoofden van 't volk te zijn niet tot de beste, maar alleen tot de tweed[e]-beste letterkunst.’

Een overdreven bekommerdheid met het mechanisme der letterkunde, zoo betoogt hij, ‘beteekent haast altijd afwezigheid van genie, ofschoon ze stellig het teeken kan zijn van een hoogen graad van bedrevenheid-in-'t vak.’ Keats, Shelley en Wordsworth, en later Carlyle, Ruskin, Dickens en Thackeray, waren ‘zoo vervuld van hun onderwerp dat ze geen tijd hadden om aan woordgekunstel te denken.’

De man die de scheidslijn trok tusschen de Filistijnen en de uitverkorenen, de beschaafde weinigen en de onbeschaafde velen, was Matthew Arnold. Zijn leering ‘bevorderde het geloof dat letterkunde, in den waren zin van 't woord, het bezit was van weinigen.’

Er rees een school op van stylisten, waaronder Pater de eenige man van aanzien was, die den kring langsom nauwer trok en zich richtte tot een minderheid in de minderheid. De invloed van Arnold en Pater, inwerkend op de ontwikkelde klassen, verarmde de letterkunde.

Tegen deze snobsche laatdunkendheid, deze kapellekens-literatuur, beroept zich Mr Spender op het algemeen oordeel van bet volk. Hij zegt: ‘Het kan niet betwijfeld worden dat over 't algemeen, het publiek in dit opzicht een door-en-door gezonden smaak getoond heeft en wanneer we ontwikkelde personen de stiuversbladen en volkstijdschriften hooren betichten van den openbaren smaak te hebben bedorven, dan herinneren wij hen dat dit groote publiek dat zij minachten maar niet kunnen bereiken,

Stevenson leest, Tennyson leest, Carlyle en Ruskin leest, en nu bij honderden en duizenden de volksuitgaven koopt van de groote klassieke schrijvers die van de pers komen gestroomd. En indien het voor moderne romans en moderne essays overgeleverd is aan schrijvers die van hun letterkundigen arbeid een handelszaak maken, dan ligt dit ofwel daaraan dat ons letterkundigen ontbreken met naturen breed en eenvoudig genoeg om zich tot de groote menigte te kunnen richten, ofwel daaraan dat de mannen die het hadden kunnen doen, liever wetens en willens hun schrijfkunst gebruiken alsof ze een kunst was ten bate van weinigen.'

We kunnen het genie, dat thans noodig is, niet uit den grond stampen, maar we kunnen er een gunstige atmosfeer voor gereed maken door ons uit al onze kracht te verzetten tegen 'de letterkundige dwingelandij die het gebied der letteren gestadig vernauwt en die de jonge schrijvers van heden wijs maakt dat het niet fatsoenlijk is zich te wenden tot het groot publiek.'

Dit is voor Mr Spender een aanleiding om een verkwijning van 't scheppingsvermogen vast te stellen. De groote letterkundigen der vorige eeuw waren thuis op alle gebied. 'Tegenwoordig zijn onze goede schrijvers haast allemaal specialisten... Dat ligt aan den overgang uit een ethische in een artistieke atmosfeer. Van Byron tot Matthew Arnold preekte en veralgemeende iedereen.' Wat verschil tegen nu!

Mr Spender hamert nog op een anderen kapellekensafgod, door te loochenen dat de scholen en de goedkoope pers de groote menigte zouden onbekwaam gemaakt hebben om goede boeken te lezen:

'Er zijn uitzonderingen, dat spreekt vanzelf, maar de volkstijdschriften van hedendaags zijn oneindig beter dan hun soortgelijken van twintig, dertig jaar geleden; en de meening die onder sommige boekenschrijvers de heerschende is, als zou de openbare smaak door die schriften bedorven worden, is, mijns inziens, haast teenemaal ongegrond. Zouden we niet eerder mogen zeggen dat sommige leden van 't letterkundig gild veel te min oordeelen over 't volk? De eene helft schrijft óver 't volk heen, de andere helft schrijft erònder heen - en beide doen het volk te kort op hun manier. Het gevolg is dat we twee even kunstmatige voortbrengsels krijgen - de letterkunde van de overbeschaafden en de letterkunde van de onderbeschaafden.'

We hebben, gelijk Mr Spender zegt, weinig werken van den eersten rang. Voor dit gemis, kunnen de klassieken onzer letterkunde ons niet troosten. We hebben levende schrijvers vandoen om het heden te vertolken. Het publiek is rijp voor betere dingen. Daarom is het dringend noodig de ware leering te verbreiden dat letterkunde nòch een ambacht is te beoefenen door minderwaardige schrijvers nóch een geheim te behoeden door meerwaardige schrijvers, maar de toespraak van de besten tot het grootste getal hunner landgenooten.'

Mr Spender schreef voor Engeland, maar, mutatis mutandis, geldt zijn artikel ook voor Nederland. Nu en dan gaat er een nederlandsche stem op die 't zelfde euvel aanklaagt als de engelsche stem. Zoo is er in Kleefstra's boek over *De School der Toekomst* een beschuldigende bladzij over de literatuur der Tachtigers. En Emm. De Bom spreekt in dezelfde richting waar hij in *Vlaanderen* schrijft: 'De primitieve vertelkunst is een kostelijke gave. Al de rest schenk ik u, als gij dàt kunt, o romanschrijver! Al 't overige is talent, maar dàt is: gave, natuur. Dàt krijgt men van huis mee, of men krijgt het nooit. Want dàt ligt in den aard, in 't wezen van den mensch, die zich naderhand tot een schrijver ontpopt. De goede verteller is iemand die zich danig vrij voelt tegenover de menschen: en daarom gaat het hem zoo vlug van de hand. Daar zitten 'achter zijn hoofd' geen buitenissigheden, hij legt geen klemmen, doet niet aan diepzinnigheid: hij 'vertelt zoo maar wat'- en 't wordt het

simpele verhaal van 't diepste, van 't ellendigste en van 't heerlijkste dat een mensch kan gebeuren. Geen

oogenblik moet hij, de verteller van nature, daarvoor op hooge stelten gaan staan; onopgeschroefd is zijn taal: kunstmiddeltjes heeft hij niet van doen, zijn phrasen worden niet op zeurige wijze aaneen gelijmd, hij zegt eenvoudig wat hem beweegt. O 't is zoo heerlijk een eenvoudig mensch te zijn, en... zoo verhekst moeilijk voor wie er naar ‘trachten’ moeten.

Vertellen!... Denkt er maar niet klein over. 't Is de kunst van eeuwen: de kunst van den Bijbel, die van onze oude volksboeken, van de oude Kronijken, zij die nog heerscht op den keldermond in onze Vlaamsche steden! Conscience kende ze, de Engelschman Stevenson was een meester daarin, en de oude Dumas onnavolgbaar!

Dét is de groote kunst waarbij al 't andere - diepe denkbeelden, grandioze wijsgeerige levensbeschouwing, synthese, analyse, en andere theorie - niets is dan: naalden zoeken in den hooitas. Schep leven! Doe mij gelooven! Dat is 't eenige gebod.’

a. HOOGER LEVEN.
b. Verschijnende eiken Zaterdag.
c. Leuven.
d. Drukker: Bomans en Vanbrusselen, Parijsstraat 81, [Leuven].
e. Zonder titel. Het artikel is aangeduid als de 16de kroniek in de. rubriek ‘Van Letteren.’
f. 2e jg., nr 29, 20 juli 1907, [p. 3].
g. Ondertekend: J.D.C. = JOZEF DE COCK* (66).

-117- [Programmaverklaring van Nieuw Leven]

D'r was behoefte, en we zouden trachten ze te voldoen, d'r waren jonge krachten onwerkdadig en we zouden pogen hen te laten ontplooien.

En nu na 'n goede poging - na de verzameling van stoffelijk en geestelijk materiaal - is *Nieuw-Leven* geboren. De aanval tegen de burger-samenleving waarin schoon, kunst en leven te krampen liggen, neemt z'n loop.

De eerlijke kritiek - los van alle partijdigheid en klein-menslijkheid - zal uit ons geboren worden, losgaan op het kleine in-duffe-kringen omslotene, meehelpen 't onvolmaakte naar volmaaktheid te voeren, eeren het goede en het eerbare. Het werk der jonge modernen - hier zoo weinig gekend - zal ingang vinden.

Eigen werk van jongen van hier zal leven. Voor elke actie zal reactie zijn.

Alzijdig zal het blad omvatten het heele wezen der kunst: letterkunde, tooneel, muziek, schilder- en beeldhouwkunst.

De groote dingen uit het leven onder de mensen nemen we in ons, om ze te verwerken als kritisch stof tot 't bereiken van 'n schooner mens-zijn.

We willen eerlijk blijven en 'n poging doen los te komen uit de enge mensenwriemel.

Dat we jong en driest zijn is juist onze goddelijke kracht, wijl we in deze jeugd 't sterkst ondergaan al de aandoeningen, wijl we nu 't hevigst gevoelen de zucht naar schoon en kunst ook nu de meest ongetemperde en onbedoken kracht vrij en sterk in ons voelen leven.

We gaan de lange baan, de verre verte in.

Wie z'n stem bij d'onze wil brengen, eenzelvig met ons z'n geluid wil verklanken, werke mee; hij weze ons welkom.

Oostende, Druk. DHONT & Cie

a. NIEUW LEVEN.
b. Halfmaandelijks blad voor kunst en leven.
c. Gent.
d. Drukker: Moderne Drukkerij J. Reiniers, Slijpstraat, Gent.
e. Zonder titel.
f. 1e jg., nr 1, 5 juli 1907, p. 1.
g. Ondertekend: Redactie.

-118- Gust van Noorden: ‘De Literatuur van Noord & Zuid.’

Lang geleden en ver achter den rugge, van ons jongsten uit Vlaanderen, liggen de wordingsperioden der moderne letterkunde. Dien tijd, met al zijn pijnende weeën, zijn strijd, zijn verlichtende opkomst, kennen we slechts door de historisch-litteraire schriften. De beweging der 80' in Holland, der 90' ers in Vlaanderen, die alle conventie, alle bindende regels, alle academische vóórschriften, met 'n ferme schudding van zich wierp; die de taal deed worden 'n vrijë zwierigheid en 'n juister beeld van gevoelens, was reeds de machtige en ëënige geworden, toen wij begonnen denken en lezen.

Wel kregen we in onze school-leesboeken nog uitsluitend brokken der ouden te slikken, maar toen we kwamen tot denkkracht en bewustzijn, toen we wankelend zochten naar opleidende, nieuwere literatuur, toen we tastten naar schoonheidswerken, lag kant en klaar vóór ons het zon-beschenen veld der modernen, met hun werk als geurig hooi, tot heerlijke schelfen gebouwen. Ze was de eenige, reeds bij onze geboorte, we kenden geen andere, en dit is wel 'n brok van de reden, waarom we zoo 'n zuiver beschouwing ervan hebben. Wijl we ze doorwerkten en doorvoelden met de zuiverste, jongste, onbesmetste geestkracht, is het duidelijk en klaar dat we ze door en door kennen, en wellicht beter dan anderen de leemten zien.

Ook, en dit is de grootste oorzaak, wijl we jong en opstandig voelen, niets van vroegers aan ons hebben - daar we van vroeger niet zijn - wijl we de reinste producten zijn van dien gedurend wentelenden tijdgeest, en dragen in ons het wezen eener toekomst, kunnen we uitdrukken hoe wij hopen te zien en te doorleven 'n allernieuwste literatuur die met de goede bestanddeelen van de huidige, zich glanzend en krachtig volmaken zal.

'k Ben nog zoo jong, zoo onervaren en schroom voor dat stoute durven, bij de mannen van nu, voor wie ik zelf in groote bewondering leef, leemten aan te duiden. Maar, wijl ik ze meen te voelen en te zien, in waarachtigheid, blijf ik eerlijk en oprecht, ook al mocht mijn voelen en zien onjuist zijn. Om 't even, ik voel in me den gloeienden drang het uit te zeggen wat die leemten zijn, om dan te wijzen naar het nieuwe, dat krachtiger en schooner opleeft uit enkele jongen, opleven zal uit de jongsten. Om te gaan naar die leemten en dat wijzen naar het nieuwe, moet ik eerst spreken over het werk van nù, uit Noord en Zuid. Er is een merkbaar en toch niet groot verschil tusschen de Noord en Zuid-Nederlandsche literatuur.

Als 'n kleurenrijk, terzelfdertijd zacht, gemoedelijk, spel van licht en van lijnen is de vlaamsche letterkunde. Ze is 'n frissche bloem van den sappigen, frisch-groenen bodem, waaruit ze rees; zonne-flitsen, deenistering en kleurige avonden spelen gemoedig om koren-aren, boomgaarden en stille, welige rivieren. Stille rust, doortinteld van een verren, schallenden zang, klinken van 'n zeis, verre klanken die worden aangedeind door opene breed-ademende winden, - ligt over de landen. In

de huizen zijn stil-levens, op de bouwlanden is zwijgend gewroet; zoo trekt zich het leven, zonder groot-beweeg,

eenvoudig, zacht voort. Zóó: zonnig, stil-landelijk, klaar van eenvoud zijn de vlaamsche schrijvers. 'n Tint van den vlaamschen bodem, 'n geur van 't vlaamsche volk - dat alleen in de steden aan 't ontwaken gaat - ligt over hun werk. Zilvrend en groenend geëts van Vlaanderens lokkende kleurenrijkheid met middenin als 'n zwart dingje, het kleine figuur van 'n mens...

Eentoonig grijs-blauw, hoog van zware winden die waaiën, en bruischend zwieren langs wijde polders, doorzengd van water-geuren, doorschokt van dreunend stadsleven, woelend, zwaar, overweldigend, hangen in Noord-Nederland de breede luchten, 't Is 'n sober, plomp, ruw buitenleven, met koude winters en natte zomers; hard klompgeklots dat ijlend door de lucht klabettert: stil, nijdig, morsend wroeten. De steden geweldig van leven, magnetisch aansnokkend de menschen-lijven: één gewriemel van geleerde menschen, één gestommel van bewuste arbeiders die aan 't vechten gaan. 'n Vaak-treurige grijsheid hangt in de menschen, maakt de landen kil en de steden droef.

Zóó: zwaar, geweldig, wind-door stoven zijn de Hollandsche auteurs, 'n rijk blauwe kleur hangt over het Noorden, waarin somber en zwart de silhouetten staan van compacte huizenrompen, verre lijn-ombogen landen, zware, gebukte menschen-figuren... Rijp van kleureneenvoud, zwaar van grijsheid en leven: Zuid en Noord. Landen om welig te baren vruchtbare, intense, diepvoelende kunstenaars.

Edoch, heeft die strijd van toen, om 't welig en vrij gebruik der taal, hen misleid tot 'n te groote liefde voor taal, énkel taal; of heeft de lokkende kleurenrijkheid, bij d'eenen, de wriemel van leven bij d'anderen hen bevangen, en weerhouden van dieper doordringen? - 't Feit staat er, de talrijke schare letterkundigen zijn voor 't allergrootste deel woordkunstenaars, goochelend en spelend met knap gevonden uitdrukkingen, pralend met 'n taal vol sierlijke zwaaiën en kleurige bochten, 't Feit staat er: er is geen voelen of beelden van leven- innerlijk ziele of hartstochtleven; bij d'aller meesten, alleen 'n zien van buiten af, 'n typeeren van gevallentjes, geen doordringen.

Bij velen der vlamingen staat de taal heerlijk-lyrisch te zingen, doch 't is helaas niet meer dan 'n zang. De woorden zijn gestapeld in hersenloos vermaak, de woorden alleen opzichzelve beduiden schoonheid. Zoo zijn er vlaamsche werken met 'n trachten naar psychologische beelden, waarin met drie lijnen de psychologie, de gedachte, het leven-voelen, krachtloos wordt neergesameld, terwijl aan den kader, aan het midden waarin het beeld zich beweegt, heele bladzijden worden besteed.

O, ik heb 'n groote vereering in me voor de taal en de woorden. Hoe lyrischer de zang zwelt, hoe heviger 't beeld gesmeed in woorden, hoe schooner, hoe welluidender het werk wordt. Maar met 'n rijke taal, moet niet kwistig gemorst worden om te etsen, enkel te etsen de uiterlijkheid, het uitzicht der dingen.

Schijnt het nù dat bij de Noord-Nederlanders de letterkunde heel wat meer om 't lijf heeft, dit is niet zoo. Wie 'n oogenblik verblind wordt door zware woorden-stapels, daar waar in schijn wordt gehouwen diep leven, opene brutaal de oogen. Hij bemerkt dan, hoe 't is één getypeer van gevallentjes, van geziene toestanden en waargenomen voorvallen; wordt daaraan meer relief gegeven door wat uit de werkelijkheid overgenomen platheden, goor omwerkt door des schrijvers fantaisie, het draagt hier ook geen waar, innerlijk leven, geen gedachte.

Niet in Holland alleen, maar ook bij sommigen in Vlaanderen, is al te duidelijk waar te nemen, 'n schijn van realisme dat groflieid wordt. Het is één azen op typische en komische, prikkelende of stekende wellust-dingetjes, die perversen tot smullen aanlokken, blootleggen de ontaarding van den mensen in den schrijver.

Realisme. Waarom baart dat woord nog steeds 't idee van grofheid en vuilheid? Realisme: werkelijkheid, is een woord dat of tot de kunst niet behoort, ofwel er

heelemaal in opgaat, en dan vanzelf, als onderdeel der kunst, erin verdwijnt? Want, is niet alles

realisme; is alle voelen van leven, zoo ziele, geesteleven geen werkelijkheid? Is alles wat onze ziele, onze geest doorvoelt: liefde, smart, wanhoop, vrees, blijdschap, leven, is dat alles geen te tasten en te voelen realisme?

De werkelijkheid van 't ding, wordt opgeslorpt door de ziel, gevoeld, dan verwerkt door het persoonlijke, afgelegen, scheppingselement, dat hetzelfde opgeslorpte ding heelemaal anders baren kan, dan het in werkelijkheid is. Zoo verdwijnt realisme van zelf.

En nù verder, woordkunst, waarneemkunst zijn nù de hoofdelementen in de literatuur van Noord en Zuid. Nochtans die elementen mogen slechts zijn: factoren helpende de zuivere gedachte tot nader zien, en tot mooier uitdrukken. Alzoo: de mangel bij de meeste onzer letterkundigen, aan het essentieële, *aan de gedachte*.

De luchten onzer tijden dragen vreemd, diep leven. Wij allen menschen ademen met de lucht dat leven in.

Tijdstippen van sociale beroeringen, van opgaan naar hooger leven, van meer en meer individueel alleen staan der menschen, van strijd, van vreemde, onopgeloste levensvragen, van gedachte, van diep innerlijk leven, bezwangeren de wereld.

We voelen ons zelf vreemder en vreemder worden aan alles; mystische duisternissen van onwetendheid hangen in ons; de schoonheid alléén bekoort niet meer, er is 'n angstig getast, 'n nog vaag gehunker naar dieper leven. Dat wordt de echte werkelijkheid.

Leven en dood, vreemde levensvragen; 't tegenwoordige en de toekomst, ongeziene dingen, suggereeren ons. De zienenden en'voelenden geest dringt naar zulk een leven.

Daardoor, vol van gedacht, en vol van zuivere, diepe, intense, vreemde levensbeelding wordt de letter-kunst.

Als 'n factor zal de waarneemkunst 'n stoot te meer geven aan de voel-kunst, wijl waarnemen de voel-kunst dikwijls voorafgaat. Machtiger factor wordt de taal. Geen woorden-pronk, geen ijl gezwier van linten noch strikken mag ze hier nog zijn, waar ze moet groeiën tot 'n schoonen vorm van de naar uiting zoekende gedachte; klank en rythme, lyrisme kunnen verheerlijken, maar het hart van den nieuwen arbeid moet zijn het hoogst schoone, het hoogst menschelijke. De epische-gedachte-zang moet zwellen in stoere kracht, opruischen in onmerkbare harmonie met schoone duidelijke woorden.

En daarom is het op verre na niet voldoende dat de mensch 'n ferm zanger of 'n scherp ziener is, om kunstenaar te worden, schepper van ware, nieuwe kunst. Hij weze daarbij, vooral mensch; mensch met 'n aller subtielste ziel, 'n aller fijnst voelen.

Hij weze 'n lijder van z'n martelend voelen. Hij loope door de wereld met 'n opene borstwonde waarin pijnend druppen tranen van miserie, als 'n sproei omhoog geweld, bij 't zelf ondergaan van alle gebeelde leven.

Reeds klimmen enkelen, stoer en hardnekkig, naar de plateau's van die hoogste kunst.

Er zijn er die zetten 't ontleedmes zoo handvast in 't leven, dat 't opspringend warm bloed hen zelf verblindt, zóó Querido en Van Deyssel, en Steynen en Van der Meer, in hun laatste werk.

In stil-weelmoedigen ernst arbeidt Karel van de Woestyne, sedert lang in die richting, al is het steeds de beelding van eigen voelen die we bij hem zien. Herman Teirlinck, deed 'n poging in ‘'t Bedrijf van den Kwade;’ zal hij verder gaan?

Het nieuwste werk en de heerlijkste belofte voor Noord en Zuid-Nederland is het werk van Aug. Verrneylen: ‘De wandelende Jood.’

Dat allen zijn kunstenaars met 'n heerlijke ziel en 'n prachtig voelen. Onbewust ligt de menschelijkheid als 'n roer in hen.

Ze bakenen den weg naar hooger, schooner kunst, dan ooit heeft geleefd. Ze gaan 'n lange slinger-baan met vastheid, bewustzijn. In 't kunstnaarshoofd hangt de warme gedachte.

a. NIEUW LEVEN.
b. Halfmaandelijks blad voor kunst en leven.
c. Gent
d. Drukker: Moderne Drukkerij J. Reiniers, Slijpstraat, Gent.
e. 'De Literatuur van Noord & Zuid.'
f. 1e jg., nr 4, 25 augustus 1907, pp. 25-28.
g. GUST VAN NOORDEN = pseudoniem van PAUL GUSTAAF VAN HECKE* (Gent 1887-Brussel 1967). Publiceerde ook onder het pseudoniem Johan Meylander. Toneelregisseur en toneelauteur (o.m. het drama *De Schoone Droom*, 1911), dichter, journalist (in de jaren dertig hoofdredacteur van het Gentse socialistische dagblad *Vooruit*), essayist (o.m. auteur van het essay 'Fashion' (1921), een pleidooi voor het decadentisme in de Vlaamse cultuur) en kunstcriticus. Werkte mee aan de tijdschriften, *De Boomgaard, Nieuw Leven* en *Het Roode Zeil* en was stichter en leider van de Franstalige tijdschriften *Le Centaure, Sélection en Variétés*. Hij was een van de belangrijkste kenners en promotoren van het expressionisme en surrealisme in de Vlaamse (en ook buitenlandse) schilderkunst.

-119- Gust van Noorden: 'Over Proletarische Kunst.'

Kunst: prachtige verklanking van het gevoelde of gedachte eener hoog, menschelijke ziel, - wat 'n groote, breede schoonheid in dat simpele woord. Hefboom van subtiele leven en subtiele leven zelf, - wat 'n wijde deining van algeheele schoonheid.

De menschen die met n ziel van louter gevoel door 't leven gaan, zullen in hun-beeld-geworden-gevoel aandragen het wezen van dat leven in al zijn innige diepte en zuiverheid.

Alzoo kunst: beeld van leven door gevoel en gedachte gebaard; iets dat leeft diep in den mensen die loopt heelemaal in-en staat toch buiten de wrijving van het alledaagsche.

Zoo als 'n wasem op 'n heldre spiegel slaat, zoo slaat *gevoel* of *gedachte* van léven de ziel.

Gevoel of gedachte dragen in zich beelden der samenleving waarin ze zich bewegen; alles van nu dat gevoel of gedachte spontaan kan bewasemen, kan - als de ziel daardoor innig wordt aangedaan, en als de ziel elementaire kracht genoeg bezit - verworden tot n beeld, 'n kunstproduct.

Zoo de ziel kan dragen gevoel en gedacht van alles, - zóó: liefde, vreugde, hoop, haat, smart, wanhoop; niet door beredeneering, door bezinning opgewelde dingen, - dan kan ze vanzelfs nooit dragen en tot kunst scheppen: het begrip.

Begrip: op logische grondslagen, materialistische basis berustend weten. Alzoo begrippen van politiek, economie, wetenschap, enz. Onder de meest domineerende begrippen onzer tijden heersenen die over den strijd om hooger; er zijn begrippen over: socialisme, vlaamsche beweging, anarchisme, christen-democratie, enz.

Zijn die dingen nu van invloed op het materieel en geestelijk leven onzer samenleving, de kun[st]naarsziel laten ze onaangeroerd wijl die slechts omvat het gevoel, niet het begrip der dingen.

Vast, de sociale rol der kunst is: de menschheid voor te lichten naai' hoogst leven van schoonheid; maar dit slechts door het beeld der schoonheid zelve, wellicht later van meer invloed op het leven der menschen dan welk begrip van strijd, of welke leer van menschelijkheid ook.

Enkele menschen, als politiekers of economen, sociaal-democratisch overtuigd, zijn nu gaan prediken de komst en de grootheid eerier ‘proletarische’ kunst. Eenerzijds wijzen ze er op, hoe kunst steeds is geweest spiegel der samenleving waarin ze leefde, en dat alzoo het socialisme - dat volgens hen - in de samenleving overheerschend wordt, het wezen der kunst vormen moet; anderzijds steunen ze zich op de zedelijke, menschelijke verheffing waarvan hun dogma drager is, en waarnaar dus - weêr volgens hen - de kunst zich zou moeten volmaken. Nu wordt bij de ‘proletarische kunstenaars’ alle kunstuiting die niet doortrokken is van 'n proletarische of socialistische geest, als ‘burgerlijk’ gedetineerd.

Voor wie niet in socialisme gelooft vervalt het geloof aan bestaans-mogelijkheid eener ‘proletarische’ kunst vanzelf.

Ik zal echter betrachten - afgezien van deze logische waarheid - bewijs te leveren dat wel in waarachtigheid zoo n wezen nooit de kunst kan doordringen.

De eerste regels van dit artikel toonen in duidelijke woorden al te zwak echter in evenredigheid met wat ik erover voel - hoe kunst slechts zijn kan het uitgedrukte *gevoel* of de *gedachte* eener ziel.

Socialisme nu is geen gevoel, wél 'n koud en kil begrip, gebaseerd op de door Marx ontwikkelde theorie van industrieele concentratie en dezes talrijke gevolgen; het omsluit 'n menigte practische strijdmiddels, waaronder de voornaamste: handelscooperatie, parlementarisme, vakvereenigingen, antimilitarisme. Zoo is socialisme en zijn bijhoorigheden 'n tijdelijk wapen, van 'n groot deel industrieele arbeiders, aangewend om 't bekomen van beter levensvoorwaarden. Daar. socialisme met de noodwendigheden van het dagelijksch leven van strijdvorm verandert, tactisch wordt naar gelange omstandigheden, ligt hier natuurlijk uitgesloten dat het in rechte lijn naar n vastopgebouwd doel gaat; - wat eertijds nogal beweerd werd door 't voorspiegelen van 'n collectivistischen staat van algeheel geluk.

Nevens socialisme en theorieën gesmeed en in partijen gebonden, staan andere leeren en gelooven, die zich eveneens voorstellen te gaan naar hooger; zoo zijn: het anarchisme, enz. enz.

Onder alle die begrips-leeren blinkt wellicht als het meest ideol[ogi]sch het anarchisme, als het meest materieele het socialisme uit.

Om recht, - waarmee gewoonlijk bedoeld wordt 'n stoffelijke verbetering aan de toestanden der arbeiders - strijden 'n heele boel leeren, vervormd tot partijen, tegen de behoudende en bezittende machten der samenleving. Het strijden dat ook niet zelden onderling gevoerd wordt, woedt zich uit op de terreinen der pers, der congressen, der vergaderingen, der parlementen. Dat geheel vormt het politiek of economisch leven. Aldus ben ik klaar er op te wijzen dat socialisme als tijdspiegel niet kan beïnvloeden het zuiver zinlijke der kunstnatuur, wijl het is 'n tijdelijk begrip, n leer of 'n dogma, dat zich enkel beweegt op zuiver-materieele gronden tot lotsverbetering van werklieden.

Zeker kan n kunstenaar zich voelen aangedaan door het enge, kleine, miserable leven van arbeiders, en als hij dat doorvoelt het beelden in al zijn geweldige fases. Maar dan zal hij geven de zuivere indruk van dat leven op zijn ziel, zonder meer: waagt hij het nu zijn beschouwing, zijn opvatting als samenlevings-mensch van dat léven aan zijn indruk toe te voegen, dan wordt zijn werk tendenz of strekkingswerk. Dan verliest het als kunstwerk alle waarde, wijl het niet geeft de zuiver zinlijke indruk

van het leven op het kunstenaars-voelen, maar wijl het uitdrukt de beredeneerde, bedachte maatschappelijke bedenkingen van den schepper.

Het zuiver, diep objektieve beeld van leven of psychologie uit de arbeidersklasse in kunst omschept, is natuurlijk geen ‘proletarische’ kunst, maar *kunst*, noch min noch meer. Het ware al even onzinnig de beelding van burgermenschen ‘burgerlijke’ kunst te noemen, de beelding van natuur ‘natuur’-kunst, en beelding van dierenleven ‘dier’-kunst, enz.

't Beweren: dat het geluid verwekt door het leven der proletariërs het éénig waar te nemen is, kan toch maar opkomen in 't enge hoofd van 'n fanatieke, in zijn partijgeloof verblinde, proletariërs-gezinde. Want voor wie hoort, en wie dringt met zijn voelen diep in 't leven is de wereld vol van vele nieuwe geluiden, opgeweld uit heelemaal aan proletarisch-leven vreemde oorden.

Het werk der gedachte van diep, innerlijk, geheim menschenleven dat nu in de kunst een der hoogste en prachtigste Manken wordt, heeft b.v. met socialisme of proletariërs niets te maken.

Wat socialistisch-gestemde zangers ons onder titel van ‘proletarische’ kunst willen voor-dreunen is niets anders dan 'n pathetisch tendenz-geknoei, waarin op 'n aller-schrikkelijkste wijze wordt gedreund over socialistische partij-idealen, over ziekelijksentimenteele collectivistische droomerijen, over werklieden-toestanden, en wat weet ik meer.

Het tracht ons op te dringen onder 'n literair kleedje de overtuiging van socialistische stelsels; het is één beelden opgeblazen, en wellustig gekitteld door het begrip: socialisme; het wordt 'n vulgair propagandamiddeltje ten voordeele van werklieden-vereenigingen.

't Duidelijkste voorbeeld dat ik hiervan geven kan, is volgend vers van Herman Gorter:

> Zooals een meisje, o wonder zoet,
> zich geeft den minnaar, heel, geheel, haar lijf
> en haar ziel, opdat niets haar overblijv',
> maar alles hèm is, o! haar zacht gemoed
> schijf op naar hem, wanneer zij stralen doet
> haar oogen, liggend, en heel het verblijf
> van haar ziel lijkt een zachte witte schijf,
> die stralen zendt den ontvanger temoet.
> Zooals zij dan, die alles alles geeft,
> die zich zelf maakt tot een een groot offer,
> juist meer ontvangt doordat zij geeft, zij leeft
> door weggeve', en houdt altijd meer over.

Tot dus dusverre de zuiver-zinnelijke-voeling van het beeld dat voorbereidt deze twee regels van zuiver geestelijk begrip:

> Zoo mocht ik maken mijn zuiver genie -
> en zij voor mij! - *onzer democratie*

Gelukkig de dichter die niet gevangen staat in 't gerammel van mekanieken dat zoo'n socialistisch toekomstland ons voorspelt; gelukkig hij die zijn breede voelen onbesmet laat leven in het alzijdige, en niet zinne-beneveld dwingt naar 'n koel logisch-begrip van enge, kortzichtige éénzijdigheid.

Nooit mag of zal de ware kunst anders in zich dragen dan gevoel en gedachteleven. Meunier, Millet hebben nooit het begrip: socialisme in zich gevoeld, baarden nooit ‘proletarische’ kunst, en toch grepen ze met 'n machtige hand: de eerste in 't mijnwerkers-, de tweede in 't landbouwersleven. Waarom? Dat wisten ze wellicht zelve niet; wellicht om niemandalle dan om te stillen het geheime, subtiele

dorsten hunner ziel naar zulke contours, zulke lijnen, zulke figuren als ze gebeeld hebben.

Omdat zoo 'n romp, zoo 'n karkas, zoo 'n mijn met al haar smook-walm en zwartheid Meunier aantrok; omdat dat zwijgende, onopziende, rustig wroeten der landbouwers, die stille kleurenpracht van de velden Millet had aangegrepen, wijl hij heel jong reeds bij z'n koeién in 't gras lag? Geen oogenblik hebben ze er aan gedacht hun werk tot aanklacht van armoe of slecht-vergelde arbeid te beelden, want dan hadden ze 't nooit zoo gedaan. Dan hadden ze gehoor gegeven aan de afschuwelijke tendenz, dan hadden ze bombastisch effect gezocht en geprutst, in plaats van *ziele-voelen* te baren dat zich verdronk in lijn en vorm, licht en kleur. Staan Goethe, Shakespeare, Michel Angelo, Beethoven, Ibsen en den nog levenden, zoo groote gedachten bouwenden Rodin, niet in machtige, geniale gewrochten te spreken van hoogste voelen en ook wel van hoogste menschelijke gedachte. En hebben die ooit socialisme gevoeld toen ze werkten?

O, die afschuwelijke tendenz in zoovele werken van tegenwoordig, wat slaat die 'n wanklank in de zoo schoone, reine lucht van kunst! Daar zijn: romans, tooneelwerken met 'n held of 'n heldin, waarin duidelijk zichtbaar de schrijversbegrippen steken, die razen en aanklagen, pathetisch uitbrullen theorie[ë]n over Goden en menschen. Daar zijn: gelegenheidsverzen voor Mei-feesten, partij aangelegenheden, werklieden-geschillen, die proletarische begrippen in rijm zetten. Daar zijn schilderijen en beeldhouwwerken - gelukkig deze in zeer geringe hoeveelheid - die bombastisch reklaam moeten maken voor partijen, met opschriften als: ‘Vereenigt U!’ ‘Door Samenwerking’ en wat weet ik al: het heele zoodje touchante propagandamiddeltjes.

Ik vraag: waarom die menschen zich aan kunst vergrijpen, waarom ze deze willen kneeden en beduimen als 'n deegje, dat ze bakken tot 'n smakelijk proletarisch-kunst-krenten-brood. Als ze willen strijden voor hun leer, willen aanklagen de wantoestanden van hun klasse, willen ontblooten de wonden der samenleving, willen, verheerlijken hun begrippen, waarom daartoe de kunst misbruikt. Als ze willen mee 'n handje helpen aan ontvoogding, waarom niet hun theorieën en strijd-ideeën neergeschreven in artikels of meditaties, of waarom niet doodeenvoudig aan 't practisch propagandawerk met hun genooten meegedaan: strooibriefjes ronddeelen, brochures colporteeren, in één woord: dingen doen waarmeê *ze van nut* kunnen zijn.

Want kunst kan nooit 'n politiek of 'n economisch onding worden, tot bevordering der socialistische principen.

Kunst verklankt àlles uit het leven, doorwerkt van de gedachte, doorvoeld van de onbesmette ziel des kunstenaars, die loopt door de wereld als *kunstenaar* en niet als partijman of politieker.

a. NIEUW LEVEN.
b. Halfmaandelijks Tijdschrift voor Kunst en Leven.
c. Gent.
d. Drukker: C. Moeyaert te Brugge.
e. "Over ‘Proletarische Kunst.’
f. 1e jg., nr 5, 10 september 1907, pp. 44’48.
g. GUST VAN NOORDEN = pseudoniem van PAUL GUSTAAF VAN HECKE* (118).

-120- Gust van Noorden: ‘Vlaamsch Tooneel.’

En daar zitten we weêr in 't plots gedempte licht der stille zaal, met rondom ons de aandachthoofden van velen die spannend zien en luisteren, met vóór ons het hel

lichtende vlak waar schoon zich spelen - in innig gebaar en warm vlaamsche taal - de levensdingen tot kunst omschept.

En ik denk er aan of ons vlaamsch tooneel wel verrichten kan de breed-opvoedende rol die men er van eischt, of het-nu wel zijn kan het volks-verheffend element dat aan de algeheele ontvoogding van Vlaanderen meehelpen moet.

Ik denk er lang aan en twijfel; ik begin te meenen dat tooneel nù is: 'n simpele goede vreugd, 'n groot genot, voor wie het minnen en hooren. Want zie: zooals de menschen de stem der opbeuring niet hooren die klinkt uit de monden van vele vlaamsche strijders, zoo ook kunnen ze niet hooren de weldoende, geestelijk-opbeuren de zang die opgaat uit ons vlaamsch tooneel. En daarom meen ik is tooneel tot dusverre 'n faktor, verhoogend de dosis luttel genot dat de menschen in deze samenleving smaken kunnen, - nog niet heffend aan waarachtige, dadige opbeuring. Wie zei dat ons volk te diep ligt om de schoonheid van kunst te voelen, zei goed. Treurig dat we het zelf zoo bruut zeggen, maar omwille der klaarheid - waardoor we zien zullen wàt er eigenlijk mòet gedaan - is 't van noode; en treuriger wordt het nog als we duidelijk maken dat we door volk bedoelen: de algeheele bevolking van Vlaanderen, wijl het getal geestelijkontwikkelden nietig is in evenredigheid met de kompakte, eindelooze massa.

Neen, nù kan tooneel opzichzelf onmogelijk licht brengen waar dompige duisternis hangt.

Het groot werk der mo[dernen] - ik noem er van t'allen kante: Ibsen, Hauptmann, Heyermans, Maeterlinck, d'Annunzio - dat werk moeilijk te doordringen met zijn half-idealisme, half-mysticisme, is slechts door weinigen te vatten, kan geen vuur brengen in de uitgedoofde vlaamsche harten, geen licht in de moeë hersens. Alleen, nà diep doordringen, na avonden van studie en gepeins, komt men tot n vaag begrijpen dier diepe zielen, en dit enkel dan nog voor wie door lange en grondige kuituur tot hooger voelen is gevormd. De algemeenheid staat tegenover het modern tooneel, zooals ze staat tegenover de moderne literatuur, de moderne beeldende kunst: onbegrijpend, zich uitputtend in verwarringen en gissingen, hunkerend naar voelen.

Hoevelen zijn bij machte Van Deyssel, Querido, Vermeylen, Van de Woestijne te doorvoelen in hun diepe werk, dat doordringt naar 't zuiverst zinneleven, naar de diepste gedachte? Hoevelen staan dicht tot 'n Rodin, 'n Marris, 'n Israëls, met hun wijdsche schepping van onbesmet-alleenlevende zielen, die doordringen naar sfeeren van geheime zien en voelen voor niemand te genaken?

Wie doorwerkt Ibsens ‘Brand’; hoevelen vatten het juiste bij Heyermans waar hij Rita in ‘Allerzielen’ zeggen doet: ik heb tweemaal de aarde gekust?

De wenteling der werelddingen bevordert steeds het meer en meer abstrakt, het streng-individueel worden der gevoelens, waardoor dan ook wat men noemt het ‘begrijpen’ meer en meer onmogelijk wordt.

Wel kunnen voordrachten, openbare cursussen, volksuniversiteiten het schoonheidsvoelen der menschen verfijnen, maar hen heel en al vervormen tot schoonheidsvoelers, de kunst ‘populariseeren’ zoodat ze dringt in elkeen, kan niet.

De ellende onzer samenleving vermorzelen nu nog de geesten, snokken de arme lijven tot de aarde, maken onmogelijk de opgang, de vatbaarheid voor 't schoone.

En daarom is 't onzinnig van 't vlaamsch tooneel - dat overigens hoogstens 'n eenvoudige faktor kan zijn - te eischen dat het door moderne kunst brenge de openbaring van het schoone aan allen.

Daar is in dien eisch iets onbedachts, iets onzinnigs, maar toch is hij niet heelemaal ongegrond, daar waar het gaat om het doen verdwijnen der drakerige dramas. Want

zoo de groote, diepe stukken te hoog staan, deze onwerken staan te laag, werken slecht op de mensch-naturen in door 't doen ontstaan van vele onnatuurlijke, valsche, vreemde aandoeningen.

Zoo werkelijk het vlaamsch tooneel van goeden invloed kan zijn, dan is het door 'n soort stukken die 't middelmatige houden tusschen het hooge en het lage; en deze zijn er in groot getal, worden op al onze schouwburgen flink gespeeld.

Niet aan 't winstbejag van een bestuurder, niet aan de kleinzieligheid van tooneelcommissies, ook niet aan zichzelve wijten de menschen hun kleine geesteskracht. Wie ziet: dat 'n schouwburg ledig blijft - avond aan avond - bij elke opvoering van moderne- en volloopt bij drakerige stukken, wijte dit niet aan de geringe tooneel-kuituur bij de Vlamingen, want alléén vermag die niets. Hij begrijpe dan dat de kleinheid van de tooneelbezoekers, zóó die van beneden- als van bovenplaatsen, 'n hoon is, niet voor tooneel zelve, maar voor diegenen die dag aan dag de geesteskracht van ons volk onderdrukken; hij be[g]rijpe dat de hersens van 't vlaamsche volk uitgeput zijn, vaneengereten door 't slaven van geslacht tot geslacht, versuft door eeuwenlange onderwijs-ontbering.

Tegenover dàt staat het tooneel onmachtig, en of philantropische kritikussen, volkminnende tooneel-liefhebbers zich nu kapot worstelen en uitputten in 't strijden voor de ‘opbeuring van ons vlaamsch tooneel,’ 't en baat niet, zoolang de oorzaken die dieper liggen, die vastgeroest zitten in onmenschelijke levens-toestanden, niet met vaste hand worden aangetast.

Het vlaamsch tooneel wordt om zijn geringe bloeikracht bestreden door 'n heele schare, die niet zien dat ook hier economische toestanden de hoofdrol spelen. Is het ook zoo niet met de alkohol-bestrijders, met de liefdadigen? Die ook zien niet dat de kwalen, die ze trachten te dempen met wat goed-gemeende menschlijke liefde, eerst dan verdwijnen zullen als de grondvesten onzer slechte maatschappij worden aangetast en uitgerukt, om plaats te geven aan stevige en nieuwe gronden van algemeene menschlijkheid.

Laat de levensvoorwaarden beter, het onderwijs goed, alzijdig en verplichtend worden, laat de weidoening ervan gedijden en dan komt schoonheids-bewustzijn, dan leeft kunst vanzelf. En in plaats van ons klein te maken in vitten en peuteren aan ongoede tooneeltoestanden, die er zijn uit noodwendigheid, deden we best allen gezamentlijk, flink te ijveren, dadig te worden, opdat het vlaamsche land - omwelks schoon worden het toch gaat meen ik? - gauw nieuwen bloei krijge. Zoolang er niet krachtig gearbeid wordt aan de alzijdige stoffelijke en geestelijke opbeuring van ons volk, zullen kleinheden en slechtheden woekeren en kankeren.

Wat anderen nu ook beweren, tot dusverre is tooneel tot opleiden niet in staat; het blijft nog 'n simpele blijheid, 'n vreugdevol verzet, 'n aanschouwlijk genot van zuiver zinlijke aandoening en meteen 'n stevige steun onzer schattige, vlaamsche taal.

Want onze schouwburgen zijn wel de sterke vestingen waarin onze taal behouden blijft tegen de verfransching, die dringt als 'n langzaam venijn in de luchten, de straten, de huizen, de zielen van Vlaanderen.

Waar tooneel ons hoogste kunstwerk vertoont zullen we dankbaar zijn en genieten; waar middelmatigheden voorkomen zullen we geduldig zijn en helpen; waar wanstaltig on werk geuit wordt zullen we streng zijn en afkeuren.

Aan het vlaamsch tooneel, zooals het nu is, zullen we onze hulpvaardige handen reiken; door kritiek en door daden in eerlijkheid steunen.

Het zal 'n heele tocht zijn, voor we staan, met ons tooneel saâm, op goeden bodem; we vatten de rol van beoordeelen op als 'n minnenden broeder die zijn jongere zuster door 't leven helpt; we willen tusschen tooneel en vlaamsche strijders 'n innige band snoeren om gezamentlijk goed werk te verrichten.

Daar heerschen nu zonderlinge opvattingen van kritiek; we zien er mee goochelen, ermee handelen, ermee ploeteren; kritiekers brachten het uit venijnigheid zooverre

tot ze stonden lijnrecht-tegen-óver tooneelkunst en kunstenaars. Het wordt 'n ontaarding,

'n wriemel van intrigues, 'n gemors in privaatzaken, en boven dat alles uit schreeuwt de kreet om eerlijkheid.

We wezen er reeds op hoe bij sommigen het werd 'n gemeen wraakmiddel tegenover bestuurders en kunstenaars, toen werd gezegd dat we onwaar waren, lasterden; toen werden wij ook aangevallen en bevuild, niet met betogende woorden, maar met wat gemeenheden over ons privaat-leven. Ons artikel wil algemeen, breed en onpersoonlijk zijn, maar 't zou ons licht vallen te bewijzen hoe laag en vuil de kritiek bij velen ontstaat, met enkel ten doel: wraak te nemen op persoonlijke vijanden.

De reeds zoo luttele schoonheid van ons tooneel wordt er door verpest, en wie gaarne smult de griezelige, pikante persoonlijkheedjes als waarheid aangeboden, wordt onbewust ons vlaamsch tooneel afkeerig. Het is 'n gestadig geschrijf en geschreeuw - zoo hevig om de ooren te verdooven tot het hooren van andre ware klanken - over het verval onze schouwburgen, daar waar in feite geen verval bestaat. Want zien we na de repertoriums der schouwburgen van Gent en Antwerpen, met ‘Starkadd,’ ‘Ghetto,’ ‘Rosa Bernd,’ ‘Werkstaking,’ ‘Het Kind’ en veel andere goede werken, lezen we in het prospectus van Brussel dat in de schouwburg aldaar, nu ook voordrachten zullen gehouden worden door Herman Teirlinck, Pol de Mont, Edmond Hendrickx, - dan gaat er 'n jubel in ons op; dan juichen we over den ‘opgang’ van ons vlaamsch tooneel, door eigen krachten, midden in kritiek die niet hielp of opbeurde, maar tegenwerkte en doodde.

Daarom staan wij - en in dat woordje wordt omvat de kern Vlamingen die het tooneel van ons landje liefhebben - névens en niet tegenóver onze kunst.

Bezijden van hen die de leiding in handen hebben moet kritiek meehelpen, wenken, zonder te haten of te verdoemen, want dat leidt tot de treurige scheiding van twee die elkaar noodig hebben, en die gescheiden in twisten, niet meer denken aan 't werk, maar aan 't wreken hunner haatzieke gevoelens.

Bezijden van kunstenaars moet kritiek gaan, niet vergetend dat ze is: de uiting van één zuiver-individueel voelen, gesteund op individueele kennis en opvatting, moetend eerbiedigen de kennis en de opvatting der kunstenaars eveneens. Eerlijke kritiek betoogt en bewijst, breekt niet af maar bouwt op haar ziening waar 't van noode is; zoo kàn ze geen ergernis geven, vervult ze haar roeping.

Bezijden van kunst moet kritiek leven, niet deze overgroeien, wijl ze nooit grooter worden kan dan de kunst zelve, waarvan ze waarachtig toch maar 'n dienaar is. Meehelpend aan haar schoonwording, haar grootheid, als 'n broeder vol toewijding, sterkende, steunende faktor, komt de tooneelkritiek zich voegen aan de tooneelkunst, dragend de kiemen van nieuwe gedachten.

Dat schijnt voor velen, die woelen in blind-fanatieken strijd, 'n lang bedolven iets; voor ons is het nieuw en éénig.

Door deze harmonie, kan 't vlaamsch tooneel groot worden.

a. NIEUW LEVEN.
b. Halfmaandelijks tijdschrift voor kunst en leven.
c. Gent.
d. Drukker: C. Moeyaert te Brugge.
e. ‘Vlaamsch Tooneel.’
f. 1e jg., nr 6, [oktober] 1907, pp. 59-62.
g. GUST VAN NOORDEN = PAUL GUSTAAF VAN HECKE* (111).

-121- P.-J. D'Hoedt: ‘Het Tooneel als middel tot opvoeding.’

Mag het tooneel enkel als middel tot vermaak beschouwd worden, of moet het ook als doel tot de opvoeding des volks dienen?

Velen zijn van meening, dat de Schouwburg enkel dient, dienen mag, tot uitspanning van den menschelijken geest. Maar zij verliezen daardoor al te zeer uit het oog, dat ook aan de zedelijke en verstandelijke opvoeding van 't volk, buiten school en huis, moet gewerkt worden, en dat de schouwburg daartoe een uiterst geschikte plaats is.

Er heeft in de laatste 25 jaar, in de tooneelletterkunde, een beteekenisvolle omwenteling plaats gehad, die, hoe weinig merkbaar ook, in ons land niet zonder invloed is gebleven.

Vroeger waren het de melo-dramatiekers, en zij, die hen trachtten na te doen, die den schepter op het tooneel zwaaiden. Uit hun werken was niets te leeren. Alles er in, was hol en opgeblazen, valsch, onwaar, onnatuurlijk, onzinnig. Men hield geen rekening met werkelijkheid, noch met persoonlijke karakters, noch met de toestanden. De schrijvers lieten aan hun fantazij vrijen loop. Men was alleen berekend op succes, onverschillig HOE dit verkregen werd. Dit was vooral het geval met de werken der fransche tooneelschrijvers.

Men kan echter niet ontkennen dat deze werken langen tijd het tooneel hebben beheerscht, wat voor 't grootste deel het gevolg was hunner knappe technische ineenzetting - want tot op heden kunnen ze in dàt opzicht nog aan vele tooneelschrijvers, vóóral aan onze Vlaamsche - als model dienen. Maar die knappe techniek was ook alles wat er in stak. Was dit misschien voldoende voor hun tijd, de onze is er niet meer meê tevreden. We zijn eenige stappen verder de baan der beschaving opgegaan, we leven in een tijd met andere, hoogere eisenen, dan die welke men over vijftig jaar stelde.

Hoevele tooneel werken, die over 30 jaar geschreven waren en over 15 jaar nog volop in de mode waren, worden heden nog gespeeld? De werken van Van Peene, Van Driessche, Vandezande, Delcroix en anderen, zijn volledig van 't repertorium onzer schouwburgen verdwenen; zelfs door onze tooneelmaatschappijen worden ze niet meer gespeeld, behalve hier en daar nog 'n enkele maal. Deze schrijvers zijn verouderd, en dus niet meer dienstbaar voor heden.

Wat zien we nu gebeuren in onze officieele schouwburgen? De bestuurders grijpen wel in 't nieuw repertorium, ze zoeken wel altijd, maar ze vinden slechts zelden datgene, wat er noodig is, om van eenig nut en invloed te zijn voor de zedelijke ontwikkeling des volks. Of hun ‘niet vinden’ moet worden toegeschreven aan onkunde of moedwil, laten we voor het oogenblik buiten zaak. We stellen enkel een feit vast. Maar toch is het in het oogspringend dat de bestuurders der door Staat en Stad gesubsidieerde schouwburgen, met 'n buitengewone hardnekkigheid aan het oude stelsel blijven houden. Maar we kunnen er ook bijvoegen dat de drijfveer tot hun handelen moet gezocht worden in de zucht naar geldgewin, en dat is dubbel te veroordeelen.

Wel wordt nu en dan eens aan kunst gedacht en een buitengewone vertooning ingericht, maar dit geschiedt niet uit innerlijke drang om kunst en opvoeding aan 't volk te geven, maar ze worden gedrongen door de voortstuwende kracht die van buiten op hen werkt; anders zouden ze 't niet doen. Deze bestuurders speculeeren dus op de onwetendheid der massa en op de schandaalzucht van een deel van 't publiek.

Tegen zulk een toestand moet voortdurend en met kracht protest worden aangeteekend, want niet alleen wordt ons zedelijk leven er door vergiftigd, de kunst

verkracht, maar dat alles wordt mogelijk gemaakt en in leven gehouden met *ons* geld. Men

grijpt met beide handen in de openbare kas, die gevuld wordt met 't geld, dat ons, in vorm van belasting, wordt afgeperst.

Overal, en altijd, moeten we onze stem verheffen tegen 't voortwoekerend kwaad, dat voortdurend onze levensbronnen verpest, en ons 't ‘moreel scheurbuik’ op den hals werpt. We leven toch in de ‘eeuw van verlichting’?

Door ons zwijgen helpen we mede aan 't voortbestaan van dien zoo schandelijken toestand; door ons spreken zal hij ophouden te bestaan, binnen korteren of langeren tijd.

En ook de tooneelmaatschappijen hebben in deze een grooten en grootschen plicht te vervullen. Op de officieele schouwburgen mogen we niet rekenen. Uit eígen initiatief zullen de bestuurders niet afbreken met het oude; de openbare besturen zullen er hen niet toe dwingen, omdat ze zelf samengesteld zijn uit mannen van den ouden tijd, die een hekel hebben aan alles wat nieuw en modern is, kortom, omdat het zelf oude pruiken zijn, die niets willen, niets kunnen doen ter verstandelijke en zedelijke ontwikkeling van ons volk.

Het optreden der maatschappijen zal heel dien ouden rommel dwingen of te verdwijnen, of vooruit te gaan.

Een groot getal kringen hebben reeds begrepen wat opvoedende kracht er in ons tooneel schuilt, en willen het niet langer beschouwen als een middel van vermaak alléén.

Heyermans, Sudermann, Hauptmann worden reeds door vele kringen vertolkt; enkelen zijn er die Ibsen durven aanpakken. In al de werken dezer schrijvers steekt een diepe, edele moraal; er ligt opwekking tot 't gezonde, réele leven in; en waar ze soms somber en treurig zijn, daar geven ze nog altijd een les van levenswijsheid en een vermaning, een vingerwijzing, om den weg der dwaling te verlaten. En al laat de opvoering hier en daar wat te wenschen, bij gemis aan voldoende krachten en bij gebrek aan volledig voelen, toch is het een gelukkig verschijnsel, dat we met vreugde aanstippen. We zien er het bewijs in, dat men begint te begrijpen dat het tooneel om nog iets anders dààr is, dan om de toeschouwers te doen lachen en weenen, en dat ‘iets anders’ is: de opvoeding, de zedelijke en verstandelijke ontwikkeling des volks.

Hoe ongaarne sommige dat ook zien, toch is er niets aan te doen. Het is een noodzakelijk feit, voortspruitend uit omstandigheden en toestanden; het beantwoordt aan de vraag van den dag, aan de eischen van den tijd. Men moet dien weg op, zoo niet, veroordeelt men zich zelf om te verdwijnen.

Het zijn de tooneelmaatschappijen geweest,die in Vlaanderen ons Nederlandsch Tooneel in 't leven riepen en tot bloei brachten. Het zullen ook de tooneelmaatschappijen zijn, die in ons tooneel nieuw leven zullen brengen en het naar de hoogte voeren, waar het behoort te wezen.

We zijn er ook voor, dat het publiek zich vermaakt, dat aan de massa uitspanning wordt bezorgd. Maar dat vermaakt moet edel en deftig zijn, niet beestig, zooals het in sommige schouwburgen gebeurt. En men mag nooit uit het oog verliezen dat bij het aangename, steeds het nuttige moet gevoegd worden.

Onze vlaamsche tooneelletterkunde is rijk genoeg aan werken, waarin gezonde geest, goede humor en leerrijke zedelessen steken, en die waardig zijn aan ons volk vertoond te worden. Al staan die werken niet op een hoogte die we wel zouden wenschen, al zijn het geen meesterwerken als die van bovengenoemde dichters, toch zijn ze niet zonder waarde, want ze geven een stuk gezond, rée[e]l leven te aanschouwen, en ze getuigen van diep menschelijk gevoel van de schrijvers, die trachten door hun werken, dit gevoel op de massa te doen overgaan. Noemen we

de werken van De Tière, Scheltjens, Bruylants, Palmer Putman, Slock, Claeys, Janssens en nog anderen. Die zijn uiterst geschikt

voor onze tooneelkringen, e,n die verrichten, door ze op te voeren, zeer verdienstelijk werk.

Men vergete niet dat een tooneelwerk, dat te denken geeft, tot hart en gevoel spreekt, al wordt het slechts éénmaal voor 500 à 600 toeschouwers gespeeld, meer indruk maakt en den geest bevrucht, dan een boek, dat door duizenden en duizenden gelezen wordt en algemeen verspreid.

Laat er ons dan altijd aan denken, dat we in het tooneel een machtig middel tot beschaving, veredeling van den menschelijken geest, en een krachtige hefboom tot volksopvoeding bezitten. Als we het volk uit de kroegen kunnen houden, het in de schouwburgen brengen, hebben we reeds *iets* gedaan, maar toch nog niet genoeg. In wat het volk op het tooneel aanschouwt, moet het zijn eigen leven terugvinden, dat leven, [m]et zijn onnoemlijke smarten, zijn onuitstaanbaar lijden, met zijn altijddurende folteringen, met zijn verkeerdheden en misdaden, en ook met zijn weinige vreugde dat het voor hem oplevert. Er zijn edele karakters, brave, eerlijke, trouwe zielen onder het volk, moedige strijders voor recht en vrijheid, menschen die bereid zijn hun eigen geluk voor dat van anderen te offeren. We moeten die koene helden aan 't volk doen kennen, en dat kunnen we, door het in den schouwburg de tooneelwerken te laten zien onzer bovengenoemde vlaamsche schrijvers, in wier werken dat alles, wat we bespraken, aan te treffen is. En als men onze tooneelletterkundige gaat waardeeren, door hun werken te spelen - wat maar al te zeer in officiëele schouwburgen veronachtzaamd wordt; en als de Kritiek, eerlijk en oprecht, de gebreken, de fouten, de tekortkomingen aantoont waaraan hun werken nog mank gaan, dan is er veel kans, dat ook zij zich zullen voelen aangemoedigd, nut uit de gegeven lessen trekken en zich aan 't werk zullen zetten, om meer en beters te leveren dan wat ze tot hiertoe gaven.

Het tooneel moet een leerschool voor het volk zijn! Nooit mogen we aan tooneel denken, en er zijn opvoedend karakter bij vergeten.

Aan u, tooneelgezelschappen van Vlaanderen, mede te helpen werken aan de verheffing van het volk, dat volk, waartoe àl uw leden behooren!

a. DE KRITIEK.
b. Tooneelblad.
   Het blad verdedigt de algemeene tooneelbelangen en is ter beschikking van alwie het met de kunst goed meent.
c. Roeselare.
d. Drukker-uitgever: Alfons Deraedt-Verhove, Delaerestraat 1, Roeselare.
e. ‘Het Tooneel als middel tot opvoeding.’
f. 5e jg., nr 1, [oktober] 1907, pp. 1-2.
g. P.-J. D'HOEDT (115).

-122- August Vermeylen: ‘Over Leuzen, en Victor de Meyere.‘

Nu ik, door plichtsbesef gedwongen, me weêr aan literaire kritiek moet wagen, wil ik gaarne bekennen hoe verlegen ik me voel; want ik ben er niet eens in gelukt, van de kritische terminologie die ik om mij heen gebruiken hoor, de rechte bediedenis te snappen. Hier roepen ze van ‘gedachte-kunst’, daar van ‘verbeelding,’ elders van ‘realisme’... Onder al die groote woorden waar ze rechts en links meê over mijn hoofd gooien, sta 'k als een, die wel zou willen begrijpen...

Dat er om literaire leuzen gestreden wordt, kan natuurlijk geen kwaad. Dat mag, en moet zelfs, in zoover er door aangetoond wordt, hoe bewust-wordende krachten naar bepaalder uitdrukking zoeken van hetgeen zij wenschen: zoo krijgen idealen een vorm. Een goed geformuleerd ideaal kan - voor een tijdje - zeer geriefelijk in 't gebruik zijn, en er is niet het geringste gevaar bij, zoolang het niet tot de strakke vastheid van een dogma verstramt, - en zoolang schrijvers en dichters zich niet gevangen laten nemen in de theorie die hun vroed verstand heeft ingesponnen, maar, zonder aarzeling, die kinderlijk en koninklijk vertrappen, als hun scheppend instinkt het hun gebiedt.

De kritiek, wil ze zoo objektief zijn als ze dat vermag, zal het eenzijdige en betrekkelijke van alle leuzen inzien; er soms eens kort meê afrekenen, als ze opdringerig worden; en er zich overigens, bij 't beoordeelen van het kunst-product, niet verder om bekreunen.

Ik schonk gaarne een stelletje ongelezen esthetische verhandelingen, aan den schranderen baas, die me duidelijk in den kop kon prenten, wat of ‘gedachten-kunst’ eigenlijk is, - en waar het ‘realisme’ begint of eindigt. Een gedachte op zichzelf heeft toch geen kunstwaarde, evenmin als een feit op zichzelf. Kunstwaarde verkrijgt een gedachte eerst, als ze niet meer ‘gedachte’ is, niet meer uitsluitend verstands-daad, maar mede gaat behooren tot dat geheimzinnige komplex van wereld en persoonlijkheid: het door-de-ziel-gevoelde of innerlijk-geziene, dat aanleiding geeft tot kunst. Idem voor de ‘werkelijkheid’; als stof-van-kunst bestaat er geen andere ‘werkelijkheid’ dan die gevormd werd in dat wonderbare midden, in dat binnenste zijn; of de elementen voornamelijk uit de zichtbare en tastbare natuur gehaald werden, of voornamelijk uit de fantazie, doet weinig 'ter zake: op hun verwerking alleen komt het aan. Alles kan stof van kunst worden, maar niets wordt tot kunst, als het niet eerst een innerlijke werkelijkheid geworden is. Door werkelijkheid in de kunst verstaan we wat anders dan in het leven. Daarom is 't ook een flauwe vraag, of het beschrevene in een boek wel nauwkeurig beantwoordt aan hetgeen ons de koel- en geduldig-objektieve waarneming der dingen daaromtrent zou leeren: als we maar onder het lezen den *indruk* hebben van een werkelijkheid, die leeft!

Een leuze is waard, wat de scheppende persoonlijkheid waard is. Alle soorten van kunst staan niet gelijk, de eene kan ons rijker maken dan de andere, omdat - afgezien van de technische vaardigheid die er ter uitdrukking noodig is, - de eene scheppende persoonlijkheid rijker en fijner dan een andere is: maar àlles kan tot uitstekende kunst worden, - en àlle soorten van kunst hebben reden van bestaan: niet alleen omdat aldus de geest der menschen langs trappen van schoonheid geleidelijk naar hoogere aanschouwing wordt opgevoerd (dit is een sociale en geen esthetische rechtvaardiging); maar opdat alle soorten van kunst, in organische verscheidenheid, als een landschap met dalvlakten en hellingen en bergen en allerlei gewas, het beeld zouden zijn van de veelvuldige menschelijke natuur, toch één in haar vormen, die gaan van half-dier tot half-god.

Ik heb wel eens geklaagd over het eentonige onzer novellen- en roman-literatuur: die blijft te veel in de ‘dal-vlakte,’ en niet dikwijls weerschijnt op haar het licht eener geestelijke schoonheid. Maar dat zal me toch het genot niet benemen, dat ik heb aan flinke ‘realistische’ schetsen, in hun soort voortreffelijk, zooals ons thans aangeboden wordt in ‘Langs den Stroom,’ het jongste boek van Victor de Meyere[1].

Toen ‘Van Nu en Straks’ werd opgericht, dat is nu zoowat veertien jaar geleden, en de schrijvers, die aan de nieuwe literaire beweging in Vlaamsch-België deel gingen nemen, nog samen om één herberg-tafeltje konden zitten, toen bevond zich Victor de

1 Uitgave van De Seyn-Verhougstraete, te Aalst.

Meyere reeds onder de hoopvolle schare. Sedert dien is hij stadig zijn gangetje gegaan, stil voortwroetend, en nu heeft hij. al een aardig aantal boekdeelen achter zich, verzen, een drama, romantische verhalen... Ik herinner me vooral sommige ‘Elegieën’ van hem, eenvoudig- en ruim-gevoeld, die het lezende Vlaamsche volk tot durende dankbaarheid moesten stemmen, al had de Meyere ook niets anders voortgebracht. Nu verschijnt hij in ‘Langs den Stroom,’ als iemand die zijn volle rijpheid bereiken gaat. De kritisch-doende eerste-broekjes, die, in hun eeuwig-jonge tijdschriftjes, al het vuur en 't idealisme hunner jeugd gebruiken, niet tot het leveren van een eigen, ordentelijk stuk werk, maar tot het viezig napluizen, in 't werk van sterkeren dan zij, of er ergens misschien geen vergissing in te ontdekken valt: zij zullen nu, durf ik hopen, geen gelegenheid vinden om Victor de Meyere met steenen te gooien: na het lezen van ‘Langs den Stroom’ zie ik hem daar fiks op zijn beenen staan, - liefderijk beschouwer van de dagelijksche dingen en menschen rondom hem, gevoelig en gewetensvol uitbeelder van zijn land. In dit boek heeft alles den klank van het echte.

Hetgeen men hem soms verwijten mocht: wat onklare visie, gebrek aan zuivergeteekende lijn, - dat verbetert nu stilaan, naarmate hij zich aandachtiger bij de werkelijkheid aansluit. De verhaaltrant is hier en daar nog wat traag, of de stijl niet gedrongen genoeg, de zaken niet beslist grijpend, lijk met een hand; ook kon een novelle als ‘Labber-de-Zwie’ beter gebouwd zijn: maar elke bizonderheid is waarlijk gezien, en de menschen zijn overal als menschen gevoeld. De Meyere kent tot in zijn eigenaardigste onderdeelen het leven dat hij ons toonen wil; hij kent het omdat hij het meêgeleefd heeft. Het is zijn streek: Klein-Brabant, 't lage land aan de Rupel. Maar binnen de eenheid van het landschap, dat uiterlijk décor kon blijven, is er overal die schoone eenheid van persoonlijk leven en natuurlijke omgeving, - elk figuur in de atmosfeer, - die verkregen wordt door wie niet alleen ziet met een schildersoog, maar meevoelt met het gemoed van den mensch.

Het getuigt van een bizondere kracht, dat Victor de Meyere zoo iets heeft kunnen volhouden in het ruim-epische stuk dat hij ‘de Giertij’ betiteld heeft: het verhaal van de verschrikkelijke overstrooming. Het groote effekt wordt er bereikt doordat we alles zoo duidelijk zien gebeuren, en we zijn er zoo goed in, omdat het doen van de natuur er gezien wordt in verband met het leven van de menschen. Het midden waarin we verplaatst zijn, wordt evenzeer gemaakt door al de kleine bizonderheden uit het bestaan der personages, en de weerschijn daarvan in hun gemoed, als door den storm die hen van alle kanten omvat met 't geweld van het wassende water.

Het eenvoudig, natuurlijk-volgehouden realisme van Victor de Meyere deelt zijn gezondheid mede aan de taal. Zonder bizonder subtiel in haar schakeeringen te zijn, blijft ze toch overal eigenaardig en echt. Volkstaal in den besten zin van 't woord: de Meyere gaat niet uit van hetgeen hij gelezen, maar van hetgeen hij gehoord heeft; en het deugdelijke Vlaamsch van alle dagen wordt bij hem tot ‘stijl.’ Hier en daar voelt men wellicht een zekeren folkloristischen ijver in 't naast-elkaar-stellen van verscheiden kleurige zegswijzen, waar ééne voldoende was. Maar over 't algemeen draagt er de zuiverbronnige taal niet weinig toe bij, om de fiktie tot organisch leven te maken.

Victor de Meyere heeft vroeger wel eens gemanifesteerd voor ‘volksliteratuur.’ We moesten zóó gaan schrijven, dat ook de geringe man ons lezen kon. Dat was goed gemeend, maar stelde wat boud de tien maatschappelijk-ethische geboden in de plaats van den éénen esthetischen plicht. Die met elkaar verzoenen is braaf, verwarren is 't minder! Tenzij uwe geheele natuur er u toe bracht, zou 'k u niet willen aanraden: schrijf voor het volk. Maar zeg liever: sluiten we ons niet op, want dat verarmt ons eindelijk toch; houden we gestadig voeling met het volk, ons volk, de

werkelijkheid waar we deel van uitmaken, opdat de grondslag van ons leven en onze kunst breed-

menschelijk weze en echt, - en schrijven we dan datgene waartoe we ons gedreven voelen, zooals het ons best lijkt, en zooals we kunnen.

Dat is ook een ‘leus’... En die wordt mij ingegeven door het werk zelf van de Meyere, waar ik hier ernstige aandacht voor vraag.

a. VLAANDEREN.
b. Algemeen Vlaamsch Maandschrift.
c. Brussel.
d. Drukker-uitgever: C.A.J. van Dishoeck te Bussum en de Nederlandsche Boekhandel te Antwerpen.
e. ‘Over Leuzen, en Victor de Meyere.’
f. 5e jg., april 1907, pp. 164-168.
g. AUGUST VERMEYLEN* (34).

-123- August Vermeylen: ‘Een Standpunt’

Stijn Streuvels en Herman Teirlinck hebben beiden dit jaar een bundel beschrijvingen uitgegeven[1] - een proeve van ‘woordkunst’ dus, bijna zonder verhaal, of waarin het verhaal, als 't niet heelemaal ontbreekt, toch bijzaak blijft.

Ik ging daarover wat schrijven, maar allerlei beschouwingen, die al lang in mij spookten, kwamen telkens om den hoek kijken: ik wil er nu liefst ineens meè afrekenen! Teirlinck en Streuvels zullen me wel vergeven, dat ik hun werk eerst als voor-. wendsel gebruik en uitgangspunt, en de eigenlijke kritiek tot een volgende maal uitstel.

Liefhebbers van reis-lektuur achten ‘beschrijving’ een minder genre. Maar ik heb nooit begrepen waarom een bepaald genre minder zou zijn dan een ander. Hoe zij zich ook bij het werkelijk-geziene aansluiten mag, alle kunst is toch een schepping, en 't komt er dan eerst en vooral op aan, niet wat het onderwerp, maar wel, wat de scheppende kunstenaar is.

De beschrijvende kunstenaar geeft ons geen droge opsomming van de dingen, maar hij ziet het meest-kenmerkende en den noodzakelijken samenhang, - het leven, - of datgene wat in een geheimzinnig akkoord zingt met zijn eigen ziel, - en dat herschept hij voor ons met zijn woorden, maar hij herschept het toch altijd in hemzelven, in dat wondere binnen-in waar de voorstellingen der kunst tot leven-in-woorden oprijzen: en aldus geeft hij ons wel een beeld waarin wij de werkelijkheid der dingen herkennen, maar dat toch, gegroeid in de, rustige of broeiende, eigene atmosfeer van zijn innerlijke zelf, meteen een beeld is van zijn geest, zijn gemoed, zijn wezen.

Het kan zelfs voorvallen, dat een schrijver ons meer van zijn diepste schoonheid meëdeelt, naarmate hij er meer op uit is, de buitenwereld eenvoudig te schilderen zooals zij hem verschijnt, - naarmate het minder in zijn voornemen ligt, te zeggen wat er in hemzelf omgaat, - naarmate het onbewuste in hem stiller aan 't werk is en onbemerkt het geziene doordringt.

1 *Zon*, Verzamelde Beschrijvingen van Herman Teirlinck (Bussum, C.A.J. van Dishoeck). *Het Uitzicht der Dingen*, door Stijn Streuvels (Amsterdam, L.J. Veen).

Juist door dat onbewuste kan het resultaat, hetgeen het werk waarlijk is, hetgeen het ons waarlijk geeft, zoo heel anders zijn dan hetgeen de schrijver van voren af aan bedoeld had: liefde voor ons land zal ons niet zoo mooi en warm ontroeren uit een patriotische kantate als uit een beschrijvend vers, dat de schoonheid van ons land zichtbaar en voelbaar maakt; wat woorden, waarin we zon door donkerten zien schemeren en schichten, kunnen iets grooters, verheveners zijn dan een hymne; ze kunnen, in de grond, religieuzer zijn; zooals er meer ziele-innigheid bloeien kan uit een sonnet, waarin er maar sprake is van een knopjen of een blaadje, dan uit een roezig minnedicht.

Een stilleven van Millet, zooals het nu, najaren, in mijn geheugen nog staat, geeft me in synthetische kracht het poeëma der aarde, aangrijpend van Bijbelsche grootheid, eenvoud en menschelijkheid, geeft me dat zuiverder en volledíger wellicht dan menige meer-beroemde schilderij van den meester, waarin er ‘iets verteld’ wordt, waarin we dadelijk merken wat hij ons dietsch maken wil, waarin gebaar en stand zoo duidelijk de gedachte van den schilder gaan uitdrukken, dat ze wel eens het gevaar nabijkomen van theatraal te worden.

Zonder eenige aarzeling zou ik den heelen Wiertz eenvoudig wegschenken, met nog een paar dozijn zwaarwichtige romantici van zijn soort op den hoop toe, voor een enkel stukje potten-en-pannen van Chardin, waarvan de bezonken glans in mij blijft, als een zonnigheid in de diepte van helder water, en me prevelen doet dat evangelische woord van: A thing of beauty is a joy for ever.

Ja, de voorbeelden dringen zich op... Ik denk aan den Delftschen Vermeer, maar hoe kan ik, voor wie hem niet kent, de woorden gaan slijpen tot volmaakte kristallen waar menigvuldig de hemel en de goddelijke aarde in iriseert? Zegen van wijsheid is een flauw begrip, bij die stille glorie van geluk, dat licht... Maar het eenige wat ik hier zeggen wilde: blijft dat licht en de dingen die er in leven wel daar buiten ons, of is 't ook niet iets van de ziel? - gelijk sommige landschappen van Rembrandt, - of, bij Jan van Eyk, de late gloed die een paar appels op de vensterbank in goud verandert, en met zijn rijpe en zuivere straling alles zoo schoon maakt als een geliefde herinnering, als iets dat men in den spiegel der innerlijkheid beschouwt?

Zoo word ik vanzelf teruggebracht op het ‘religieuze’ waar ik hierboven van gewaagde: de godlovende uitboezemingen van een vroom dichter zullen wel eens religieuze aandoening van minder gehalte in ons doen ontluiken, dan wanneer dezelfde dichter ons eenvoudig van een bloem spreekt, maar op zulk een wijze, dat zijn vereering door de subtiel-liefderijke waarneming zelve beleden wordt, dat het zwijgende zijn van roode roze-blâren in uitgaande avondklaarte, zòò gezien en zóó gezegd, diep in ons iets rimpelen doet van panischen huiver voor de geheimenis van het leven, - diep in ons, daar waar we voorgevoelen dat die roos en het leven en onze eigen ziel woorden zijn van éénzelfden zang van schoonheid.

Het getuigt dus evenmin van psychische ervaring als van literairen smaak, wanneer menschen, voor wie een boeiende roman per se het hoogste is, na een vluchtig kijkje een boek van Streuvels of van Van Looy terzij schuiven, omdat het maar ‘beschrijving’ geeft.

En als diezelfde menschen voor een ‘beschrijving’ dan mompelen van het minderwaardige van ‘woord-kunst,’ als zij 't maken van proza, waarin de woorden niet alleen vertellen van zinnelijke gewaarwordingen, maar die gewaarwordingen zelf trachten te zijn, voor een spel houden of een gegoochel zonder dieperen grond, dan mag hun wel even herinnerd worden, dat ook de zinnelijke gewaarwording, zooals ik hierboven

wilde doen uitkomen, een openbaring kan zijn van den geest in de verhevenste beteekenis, en dat dus ‘woord-kunst’ juist zoo weinig of zoo veel waard is als de geestelijke inhoud die er door verzinnelijkt wordt.

De waarde van beschrijvende woord-kunst, gelijk van alle kunst, is evenredig met het kunnen, maar ook met het zijn van den dichter.

Ik spreek hier natuurlijk van het zijn van den dichter, niet zooals ons dat in zijn leven verschijnt, maar zooals wij het deelachtig worden door den vorm van zijn werk, - inzoover dus het door zijn literair kunnen wordt geopenbaard.

Het verschil, bij gelijk talent, is eenvoudig dat de een meer en beters te zeggen heeft dan een ander.

Al komt het gedicht van den een zoowel als van den ander uit de zuiverste ziel, en al zullen beiden zoo fijn en volledig, zoo juist mogelijk hun innerlijk leven in woorden doen zingen: de ziel van den een is grooter of schooner dan de ziel van een ander.

De kritiek heeft nog zoo voortdurend te strijden voor de erkenning van het waarlijke dichterschap, dat ze gewoonlijk bij de vraag blijft: ‘zuiver gevoeld en juist weergegeven?’ zonder zich om den omvang of de kracht van het gevoel zelf te bekreunen, - om de innerlijke atmosfeer waardoor omvang en kracht van het gevoel gepaald worden.

Dit niet alleen met het oog op lyrische poëzie, zooals het woord ‘gevoel’ misschien zou laten onderstellen; ik neem hier gevoel in den meest-omvattenden zin van 't woord: de subjektieve stof van het kunstwerk, het van-binnen-beleefde.

En wat ik bedoel met die innerlijke atmosfeer waardoor omvang en kracht van het gevoel gepaald worden, dat kan een vergelijking duidelijker maken: de ziel is als een resonans-kas. De snaren moeten goed zijn, dat spreekt, en juist gespannen: anders geeft het kostbaarste speeltuig wangeluid. Maar de ruimte waarin de klanken komen natrillen is van buitengewoon belang. Is die resonantie in een mensen el ijk-groot e en menschelijk-schoone ziel niet het mooiste van de mooiste verzen van Gezelle, Kloos, Rodenbach? En zelfs bij veel-minder-subtiele dichters dan Gezelle, zal de volle toon van hun zang ons soms niet gelukkiger maken, dan een nog zoo hemelsch-fijne snaar, die gespannen is over een klem doosje?

In den grooten dichter is er een menigvuldigheid van snaren, harmonisch-gestemd, en gespannen daar, in het centrum zelf der wereld, - zoo dat elke bries uit de verte, elke zucht uit de afgronden, elke straling uit den hemel er, hoe lijze ook, tot een akkoord van zang wordt, - en nooit zingt ééne snaar alleen, maar een akkoord wekt andere akkoorden, nauw-hoorbare begeleiding die langs wondere diepten galmt en weergalmt en als 't ware niet uitsterven wil.

Die schoone samenklank van levensveelvuldigheid in ééne ziel, is dat niet het grootmenschelijke, dat ik daareven noemde?

Het is zeker gemakkelijker, voor ‘kunstkenners,’ het treffend-interessante in de plastiek van een vers te smaken, dan iets te vernemen van dien ‘na-trilling’ en dien ‘samenklank,’ die er soms in zeer eenvoudige gedichten is. Maar: in de literatuur krijgt het woord eerst zijn waarde door den grondtoon, die diep eronder doorruischt.

Iets van dien aard kan men zelfs in den dagelijkschen omgang merken: als twee menschen hetzelfde zeggen, dan is 't daarom hetzelfde niet. Er zijn er, wier stem u dadelijk inneemt en vanzelf overtuigt, omdat ge voelt dat het de stem is van een man die geleefd heeft. Iemand met verstand alleen, hoe veel-omvattend ook, en al kon hij alle mogelijke zaken en daden in zijnen kop ordenen en bestelselen, zal met die stem niet spreken, - zijn woorden zullen dien onder-toon van volle menschelijkheid

niet hebben. Maar als hij uit eigen ervaring de levensroerselen heeft leeren kennen, als de samen-

komst en de kruisingspunten van'alle betrekkingen en verhoudingen die zijn geest overheerscht niet in zijn hersens liggen, maar in zijn meâvoelend diep gemoed, - als hij liefde en haat en hartstocht ondergaan heeft, en hij heeft gestreden en geleden, als mensen onder menschen - o dan kan zijn eenvoudigste uiting die geheim-sonore kracht hebben, die de macht is der groote kunst; en terwijl zooveel literatuur niet anders geweest is dan een aardige, lieve, maar rasovergegane prikkeling onzer zenuwen of zonder gewone verbeelding, zal zijn woord in ons blijven na-zingen, en leven, onbewust soms, voort met onze eigen gemoedservaringen, voort nieuw leven uit onze onbewustheid weideend.

Misschien lijd ik aan overdreven vrees voor misverstand, - maar de lezer late me toe, er even nog eens op te wijzen, dat poëzie, die tot zulk een geestelijken rijkdom in ons worden kan, daartoe niet noodzakelijk die ‘groote gedachten’ behoeft, die ‘verheven gevoelens,’ of hoe ze 't ook noemen, die schering en inslag waren eener rhetorikale kunst. De ‘sensatie’ ook heeft hare ethische waarde, - een ethische waarde, die ik als een integreerend deel der schoonheid beschouw, - maar die ligt in de zuiverheid van toonhoogte, de uitgestrektheid, de harmonische samengesteldheid van hetgeen ik bij een resonans-kas vergeleek.

De ‘sensatie’ is schooner, ceteris paribus, naarmate ze in een ziel natrilt, die rijker aan doorleefde menschelijkheid is.

Kunst is schooner, ceteris paribus, - haar uitgangspunt weze nu ‘sensatie,’ ‘gevoel’ of ‘gedachte,’ - naarmate de ziel, waarin sensatie, gevoel en gedachte tot stof-van-kunst werden, rijker is aan doorleefde menschelijkheid.

En om rijk aan doorleefde menschelijkheid te zijn hoeft een ziel niet noodwendig veel naar buiten geleefd te hebben: wie de wereld heeft rondgereisd, met de meest verschillende geesten verkeerd, deel genomen aan maatschappelijken strijd en nog zooveel ‘bewegingen’ als ge wilt, kan ten slotte armer wezen dan de eenzelvige droomer, tot inkeer gewend, die in het stilzwijgen en de klare diepte van zijn denkend gemoed dat essentieele heeft gezien, dat de schoonheid der menschen is.

Dien zal het allergeringste soms van de hem omgevende dingen een zinvol teeken zijn, en kostbaar voedsel voor zijn innerlijkheid, en van de ‘blommen langs den watergracht,’ zal hij meer leeren dan menig niet-zoo-rein-ontvankelijke van een getabbaarden wijsgeer.

En zoo kan hij ons meer wijsheid meedeelen door het beschrijven van een roos dan door het bezingen van een eeuwige waarheid: we zullen voelen dat die roos niet zóó gezien kon worden, met die teerheid, die diepte van glans, die sonoriteit van toon, dien bezonken gloed en dat geheimzinnig leven, met die schoonheid kortom die vanzelf het vermoeden van ànderen, volkomener, onverwelkbare schoonheid in ons opzinderen doet, - niet zóó gezien kon worden dan door iemand wiens ziele zelf zulk een schoonheid is, zvaiver gehouden, - welke heilige kracht behoort er soms niet toe! - en onuitputtelijk liefdevol midden in al de slinksloerende hatelijkheid van 't menschengeharrewar en 't halfduister van ons gewoon bestaan.

Niet vooral de scherpte der waarnemende zintuigen is daar van belang, maar de kwaliteit van dat ééne, innerlijke zintuig, waarvan de andere slechts dienaars zijn, - de zin van het menschelijke, de ziel.

Er is een soort van sensitieve woord-kunst, die weinig verder gaat dan de zintuigen, de zenuwen. Zij is dan ook vooral ontledend, fragmentarisch, geeft slechts bij gelukkig toeval het samenvattend beeld, dat de zaken voor oogen toovert mét de atmosfeer ervan, mét de verhouding tot het geheel en den mensch. Die kunst kan in technisch opzicht aan alle vereischten beantwoorden, en we zullen van de knapheid van den schrijver genieten. Maar in ons blijft er niets van over.

Sedert een twaalftal jaren heb ik geen boek van J.K. Huysmans meer in handen gehad, en mijn indruk van toen moge hier slechts ter illustratie van 't gezegde dienen: ik was opgetogen om zijn hyper-gevoelige en rake wijze van beschrijven, - wie kon zooals hij het eenige woord uitkiezen dat op ieder oogenblik van ieder ding past? - En, het werk eens terzijde gelegd, voelde ik me armer dan te voren, al kon ik toen niet beseffen waarom.

Maar kijk nu hoe iemand als Tolstoi, van in zijn allereerste werk (De Kinderjaren, 1852) - toen hij gelukkiglijk literatuur nog niet met propaganda-werk verwarde, - de doode dingen kan doen staan, tastbaar, maar in hun waas van... hoe zal ik het noemen?... van intimiteit, van vertrouwelijkheid, van... menschelijkheid, - en hoe zal een klein trekje daar soms een suggestieve kracht hebben, niet alleen voor ons oog maar ook voor ons stil-meêwerkend gevoel, - omdat de samenhang, waardoor suggestie verklaard wordt, niet vooral door de zintuigen, maar in het frissche en schoone gemoed van Tolstoi gegeven was, in die ziel, die het enkele en het gansche even diep-levendig voelde als, zooveel eeuwen vroeger, die van een Homeros.

Sensatie, die niet méér dan sensatie wordt, vermoeit spoedig; spoediger zelfs, naar gelang dat ze vinniger is. De zenuwen zijn gauw het ongewone schokje gewend, en verlangen dan meer. 't Is net als met het gebruik van reukwerk, of van alkohol. En het noodeloos overladen, schreeuwend-geforceerde van zooveel moderne proza - maar de smaak is zoo bedorven, dat men 't haast niet meer merkt! - kon wellicht verklaard worden door denzelfden geestestoestand als die van den zwierbollenden bourgeois, die steeds door nieuw ‘vermaak’ zijn zenuwen moet afstompen, omdat zijn leven, omdat zijn ziel zoo leeg is.

Kunst die voor een oogenblik op onze verbeelding werkt kan goed zijn, en 'k mag die ook wel, als er mij niet te veel van aangeboden wordt, - maar kunst zal toch grooter zijn, naarmate zij - toch kùnst blijven, en juist door de middelen der zuivere kunst, - meer zijden van mijn menschelijkheid beroert.

De woord-kunstenaar die zien kan als geen ander, maar slechts gevoel voor lijnen en kleuren heeft, zal een uitstekend stukje proza kunnen schrijven over het spel van een zonnestraal die het halfdonker van uw kamer binnenglijdt en alles daar vreemd opleven doet, en ge zult de kamer en de dingen die er in zijn zien en voelen, - maar als ge het huis, waar ge droef en gelukkig in geweest zijt, na een lange reis terugvindt, - of liever, stel maar eens, voor een oogenblik, bid ik u, dat ge de Verloren Zoon zijt, en ge hebt al het zoets en bittere van de wijde wereld geproefd, en na jaren komt ge terug, door 't ongeluk gegrepen, als beslijkte zwijnenhoeder, en uw Vader - ik denk daarbij aan de geweldige schilderij van Rembrandt te Petersburg, - heeft u met zijn oude tastende handen weêr binnengeleid in die kamer, ge herkent den hoek waar uw moeder plag te zitten, kijkend naar u, de zware tafel waar ge als klein kind om gespeeld hebt, het tik-tak van de eiken klok... - en als ge zelf een woord-kunstenaar zijt en ge spreekt dan van die kamer (let wel: ge spreekt alleen van de kamer, zonder daarom aan 't vertellen te gaan), o, dan zal het heel wat anders worden dan zooveel beschrijvend werk, waarin de menschen zelf als dingen behandeld worden, maar hier zullen de dingen ons bijna als menschelijke wezens aandoen.

Dat is 't geheim van Tolstoi als van Rembrandt: daar de innerlijke samenhang van 't beschouwde reeds in hun veelmeêvoelende ziel - zelve veelvuldig en één, - levendig aanwezig is, is 't minste wat zij ons geven een stuk wereld. In een boom is de gansche natuur, in een hand is de gansche mensch, in het werkelijke is de droom van 't oneindige.

Willem Kloos heeft eens geschreven, ongeveer, - ik citeer uit mijn geheugen... - dat er in de kunst slechts ééne schoonheid is, d e Schoonheid: die welke in de ziel van

den dichter geboren wordt, - en dat wie anders sprak niet wist wat hij zei. Maar ik meen, dat er een merkelijk verschil bestaat tusschen de ziel, hoe zuiver ook, die op een beperkt leventje teert, en de ziel die, rijk uitgedijd onder menigvoudige levenservaring, vele vormen van menschelijkheid in zich werkzaam omvat.

En dat is een ethisch bestanddeel, waardoor schoonheid tot hoogere schoonheid wordt.

Een ethisch bestanddeel, dat niet nevens de kunst blijft, als iets afzonderlijks, gelijk de zedelijke of godvruchtige begrippen der tendenz-literatuur, maar dat ons alleen in en door die hoogere schoonheid gegeven wordt.

Een ethisch bestanddeel, waar de kritiek, naast de vraag van ‘echt gevoeld en haarfijn-precies weergegeven,’ óók rekening meê houden moet, wil ze dat kunst beschouwd worde als de hoogste bloem van het leven.

Buiten allen scholastischen twist omtrent begrippen en namen, blijft het toch een onompraatbare ondervinding van ons gevoel, dat Rembrandt, die Jacob's Zegen, en Christus te Emmaüs, en David vóór Saul, en den Verloren Zoon kon schilderen; ons ook in een meisje dat aan 't venster kijkt, of eene oude die zich de nagels knipt, of een brok landschap, of zelfs maar een paar doode pauwen, een schoonheid van een geheel ànderen aard heeft geschonken, dan als Gerard Dou, in zijn allerbeste oogenblikken, dezelfde onderwerpen behandeld had.

Want zelfs over de schijnbaar-geringste kunstuiting van een ruim- en rijk-menschelijke ziel zal de weerglans liggen van dien eeuwigen droom, dien het menschdom geslacht op geslacht beleeft en verder droomt, en die zijn hoogste en volledigste

a. VLAANDEREN.
b. Algemeen Vlaamsch Maandschrift.
c. Brussel.
d. Drukkers-uitgevers: C.A.J. van Dishoeck te Bussum en de Nederlandsche Boekhandel te Antwerpen.
e. ‘Een Standpunt.’
f. 5e jg., augustus 1907, pp. 372-381.
g. AUGUST VERMEYLEN* (34).

-124- August Vermeylen: ‘Nog eens om een Standpunt.’

Over ‘Het Beoordeelen van Gedichten’ schreef Albert Verwey, in *De Beweging* van Oktober, een kort maar zaakrijk opstel, brok saamgeperste esthetika, waaruit ik de volgende, zeer stellige verklaring van beginselen den lezer wensch voor te leggen:

‘Als een dichter een gedicht, iedere kunstenaar zijn werk maakt, dan zoekt hij de gelijkheid tusschen indruk die innerlijk gewórden is en uiting die innerlijk verbééldt. Hij schept inderdaad gelijkheid tusschen tweeërlei innerlijk. Het eerste innerlijk, gebonden aan den indruk, kent hij alléén, het tweede wordt door de uiting in gemeenschap gebracht met anderen. Elke zulke gemeenschap (zoowel die van zijne eene innerlijk met zijn andere, als die van dit laatste met vreemden) is verbeelde gelijkheid.

...De kunstenaar schept eruit: de beoordeelaar herkent het en spreekt ervan.

Een andere kritiek is er niet, om de eenvoudige reden dat er in kunst niets belangrijk is dan óf, op welke wijs en in welke mate deze gelijkheidsverbeelding erin is uitgedrukt"

We mogen Albert Verwey dankbaar zijn om de krasse formuleering van een schijnwaarheid, die maar al te dikwijls de Nederlandsche kritiek verengen komt.

Die schijn-waarheid is eens noodzakelijk voortgesproten uit reaktie tegen een dominé's en onderwijzerskritiek, die een gedicht prees niet om hetgeen het wezen zelf van poëzie uitmaakt, maar omdat het een edele gedachte verkondigde, of ons aanzette tot deugdzaamheid en godvruchtigheid, of het vuur der heldendaden wakker hield: een kritiek, kortom, die van een gedicht nog wat anders eischte dan uiting van het waarachtig-innerlijke te zijn.

Thans schijnt die kritiek toch al te veeg, dan dat we telkens en telkens weêr kranig voor haar op onze achterpooten zouden gaan staan. Maar de vraag is, of het aforisme van Albert Verwey, hierboven gekursiveerd, nog lang het jóngere geslacht voldoen zal.

Want, om 't nu ook maar eens op een toon van zekerheid te zeggen: in kunst is er beslist nog iets zeer belangrijk, buiten de vraag ‘èf, op welke wijs en in welke mate’ de gelijkheid tusschen innerlijke stof en innerlijken vorm is uitgedrukt.

Namelijk: het wezen zelf van het innerlijk, dat de wording van de stof bepaalt, - dat wezen zelf, zooals het in de uiting voelbaar wordt.

Met andere woorden: er is niet alleen een kwestie van *verhouding* tusschen gevoel en uiting, maar ook van wezenlijke waarde van het gevoel zelf.

De gevoelssfeer van den een is grooter dan de gevoelssfeer van een ander. Maar dat schijnt helaas de kritiek niet meer aan te gaan!...

Verhaeren zei laatst: ‘La grandeur se mesure à la part de monde [q]u'un poète porte en soi.’

Om alle misverstand te mijden, zeggen we: ‘à la part de monde qu'un poète exprime.

Vondel is grooter dan Verwey, niet precies omdat de verhouding tusschen het gevoelde en het gedichte zooveel zuiverder bij hem zou zijn, maar vooral omdat zijn emotie een grootere wereld bemachtigd heeft en uitgedrukt.

En een technisch onvolkomen dichter zal soms, trots zijn technische onvolkomenheid, toch rijkere schoonheid uit-spreken dan de onfeilbare uitbeelder van een klein innerlijk.

a. VLAANDEREN.
b. Algemeen Vlaamsch Maandschrift.
c. Brussel.
d. Drukkers-uitgevers: C.A.J. van Dishoeck te Bussum en de Nederlandsche Boekhandel te Antwerpen.
e. ‘Nog eens om een standpunt.’
f. 5e december 1907, pp. 567-568.
g. AUGUST VERMEYLEN* (34).

-125- Gerard Ceunis: ‘Kunst.’

Kom, pluim-luwtje, streel maar lekker d[oo]r mijn haren, en breng me zachte geuren mee, - geuren van 't land en van d'heide, - geurtjes die met tinten zingen. En dat groot-beweeg en luid-geroep van sterke winden? Is die groote macht dan weg? Nee! 't reuzengedoe gaat immer zijn gang, geweldiger nog misschien, maar... de freele zuchtwindjes zweven stil daartusschen, daarin, daarboven en daaronder, en de forsche luchtvaart durft wel eens norsch omkijken en soms *hochnäsig* spotlachen

om dat flauwsentimenteel droomgewaai, maar nu worden ze toch betere vrienden.
Ze kennen

EERSTE·JAARGANG·FEBRUARI·1896
IRIS
LITERATUUR
KUNST·SOCIOLOGIE
WIJSBEGEERTE
ONDER·REDACTIE
EMILE·CLAUS
EMILE·DURKHEIM
GEORGES·PAPENS
GERARD·CEUNIS
RICHARD·DE·CNEUDT
JOHAN·LEFÈVRE
UITGEGEVEN·TE·BRUGGE
DOOR·ED·VERBEKE & Co., Ltd
Algemeen Agentschap voor Holland en Koloniën:
MEINDERT BOOGAERDT Jun., ROTTERDAM

mekaar; en daardoor komt het.dat ik me kan laten liefkozen door streelluwtjes, zonder dat die groote loebers mijn genot bederven.

En die luwtjes streelen zóo veel en zóo dikwijls nu in onze moderne kunst; dat zachte, innige, intieme zingt al zoo overàal uit het nieuwe werk van nu, dat we mogen hopen van die fijne zielskunst stilaan te zien geurstijgen tot zóo hoog, tot zoo iets onmenschelijk ver-weg; dat ‘kunst’ 'n onbeduidend woordje is en de behoefte van een nieuw woord zich laat gevoelen. Muziek zouden we zeggen, indien ‘muziek’ wat meer aristocratisch was gebleven.

Ze kennen mekaar, streelluwtjes en machtwinden zullen samen feestend over de aarde waaien en mekaar eerbiedigen. Maar hadden de laatste grootere kracht noodig gebaard te worden, en waren ze zuchten van sterk-levensbewustzijn en machtige vaardigheid, de eersten daarentegen waren van fijn-geurige lucht, werden geboren uit subtieler voelen en zouden diep-intenser in de zielen zijgen, lijk fijne droomlokkende parfum.

Laten we een werk van heftige bewegingen en luid geroep grootsch en majestueus noemen, omdat het onze bewondering afperst en ontzag inboezemt voor de geweldige krachtsinspanning geëischt tot die schepping, maar op den hoogsten trap der kunst zullen we dié beelden en zangen plaatsen, die ons het treffends[t] hebben meegevoerd tot de zonderlinge mooite diepten eener ziel.

Kunst heeft maar eén doel: ons het hoogste genot en de meest intense wellust te schenken. Alleen dat!

En kunst is heel het leven, gezien, gedroomd, verdroomd, gezift, door onze ziel.

En de kunstenaar is wel de gelukzalige mensch, die de eerste en diepste impressie van zijne kunst zal smaken, zelfs kwam hij er *niet* toe zijn gevoel of zijne gedachte in beeld te brengen. Want een broze weemoedsglimlach, een droom-blik uit oogen, van diepe meren, zijn die niet de heerlijkste gedichten zonder woorden, zonder schepping? De essentie der kunst, de aandoening dus, dragen we in onze menschenschuwe ziel overal mede en we vragen zoo min reuzenkrachten als geduld-werk om dien genot-bodem te prikkelen, om door kunst-werk fijne emoties te weeg te brengen.

En de kunst-schepping der menschen, zal ons in bewondering brengen, voor genieën en talenten, maar zal ons slechts ontroeren door fijn genot of extaze, naarmate het gehalte van 't groote of kleine werk de intensiteit bezit van leven en gevoel.

Maar, hoor ik zeggen, zonder schepping bestaat er geene kunst, dus is die schepping...

Natuurlijk! zonder schepping kan men geene ontroering te weeg brengen, maar zonder aandoening kan men niet scheppen. Ieder kunstenaar, vooraleer de hand aan 't werk te leggen is door eene impressie getroffen geworden. Daar ligt zijn grootste verdienste. De rest is ijdelheid, of grootheid, zoo 't de menschen zeggen.

Al is kunst: belichamen, de ontroering die tot scheppen prikkelde en dwong, is de godheid ervan en zoo zelf niet ‘kunst’ dan veel hooger.

Die broos-teere, immaterieele zielskunst zei ik dus, hopen we te zien geur-stijgen tot zóo hoog, zoo on-menschelijk ver-weg, zoo B[a]udelaire, zoo Aubrey Beardsley zoo Lautréamont, en om van de hel naar den hemel te gaan, zoo Memlinc, zoo Tinel, en tot het meer gezonde, zoo Beethoven, zoo Whistier, zoo Sidaner, zoo Storm.

Dat het nou genoemd wordt: decadentie, effeminisme, ziekelijkheid of zoo iets, wat kan zoo iets schaden tot het verhevene van kunst, tot het ideale, tot het sublieme en tot

het allerhoogste, 't is te zeggen tot wat ons bedwelmt van kunstgenot, tot wat ons schenkt de hoogste geest-wellust?

Nu, we zijn geen Grieken, en wijsheid noch deugd zal de essentie onzer kunst zijn.

De beschaving doet zulke verbazende schreden, en de kunst verzuivert zich. Voor wijsheid en deugd bestaat er bijna een heele wereld apart en nu kan kunst vrij-wandelen zonder moraal te moeten preeken, en zonder naar tendenz te moeten leiden. En de nuchtere mensch is tevreden nu, zijn standpunt vindt hij al hoog genoeg (ieder gezond mensch is onderhevig aan duizelingen) maar iets wat nog moet weggekuischt worden, vindt hij, is dat ziekelijke, dat lam-weemoedig lijdersgezicht-in de kunst.

Decadenten - zooals men de naar ziek-zijn geneigde sensitiven betitelt - en mystieken, zullen me steeds een waarborg zijn voor het wereld-zorglooze, dat ik in hun werk zal aantreffen, en voor het fijn genot, dat zij ons willen geven.

Voor u, nuchtere mensch, voor u niet, het moet gezond zijn, levenslustig he? Ge hebt gelijk, ge hebt een enorme dosis meer verstand en slimheid dan ik, maar ik smeek u, raak dan toch met je grove nuchterhanden niet aan mijn ziel.

't Is even dom te beweren dat een werk naïef-rein is, als decadent, en daardoor minder van gehalte... Maar menschen zijn zoo treffelijk, deftig. Platonisch is een beetje *te* rein, naïef, o zoo naïef, en decadent is hun 'n beetje *te* ziekelijk. Nu, het groote publiek houdt liever zoo wat van gezonde levensbrokken, vol levenslustige natuurlijke drift.

Laat het rein-naïef en decadent, gezond of ongezond wezen, maar laat ons alleen trachten ervan te genieten, naarmate die kunst van fijn of groof metaal is, 't zij fluweelgoud, 't zij goud, 't zij nevel-zilver, 't zij zilver, of brons, of koper of ijzer of... maar zóo zouden we wel tot monologen geraken voor komiek-concert.

Muziek heeft overvleugeld al wat pretentie heeft kunst te zijn. Muziek is de oneindigheid, 't absolute, de eeuwige schoonheid, de poëzie van 't zacht-zwevende onbestemde gevoel, van 't goddelijke ziel-zijn.

Poëzie, proza, schilderkunst, tooneelkunst, kortom alle kunstsoorten willen zingen, en stijgen onbewust tot de purperige droomluchten waar de muziek hangt. Dat is hunne nobele, hunne hoogste kunst. En om die hoogte te bereiken, zullen personaliteit, talent en techniek zich zóo harmonisch in ieder soort moeten vereenigen, dat men niet de woorden ziet, de klanken hoort of de kleuren bemerkt, maar vooral *voelt* wat de kunstenaar voelde.

't Middel tot kunstuiting is alleen nog eene bijzaak. Door het diep-intense gevoel van den kunstenaar, die alle matière uit zijn werk wil verwijderen, om 't innige zielgevoelde beeld te laten verschijnen in al de sereniteit van vage poëzie, zooals het in hem omzweeft, voegen alle middelen, alle uitingen zich bij elkaar en stijgen droomend tot die hoogte, tot die voels-fijnheid van de meer dan architecturale muziek.

En niet de uiting willen we in de eerste plaats zien, maar het belichaamde beeld, de kunst-geüitte impressie. En zoo noemen we in één adem Baudelaire en Aubrey Beardsley, zoo suggereert menig werk van den harmonist Claus ons de *Pastorale* van Beethoven, zoo voelen we Le Sidaner en G. Rodenbach als één gedicht van weemoed.

En zooals een symphonie ons heerlijk droomgenot zingt, kan een kleuren-symphonie de zelfde wellust bij ons verwekken. Een deuntje kan ons tot een geur verzingen; parfum zal ons klanken toeluwen; toonen en klanken worden gezongen; - alle kunsten omwazigen zich in nèvel-weelde, stijgen in de droomlucht als zachte geuren en

zweven daar dooreengewalmd als een goddelijk iets - als God - omsluiërd en omsierd met 't verheven kleed van de muziek.

Nu we dat trachten naar hoogere kunst, naar fijnheid van voelen, naar poëzie en muziek stilaan zien aangroeien. of liever, nu de streel-luwtjes meer en meer erkend worden, nu de dichtkunst eigenlijk meer poëzie wordt, en nu de dichter ook zijn zangen laat stijgen uit prozakunst en uit schilderkunst, nu zal de behoefte tot een harmonisch samenbrengen der verschillende kunstsoorten, zich allengs bij de sensitiven en vooral bij de dilletanten ook meer openbaren.

Sinds B[a]udelaire ons zijn fameus gedicht schreef:

> Les parfums, les couleurs, et les sons se répondent
> Il est des parfums frais comme des chairs d'enfant.

zijn er heel wat artikels over ‘La fusion de rart’ in 't licht gezonden.

Werkelijkheid is het tot hiertoe nog niet geworden. De verdedigers denken dat zulks moet verwezenlijk[t] worden in den schouwburg, anderen beweren dat het vooruitzetten van zoo'n gedachte naïef is en de gedachte zelf een utopie.

Het voor-en-tegen wist niet dat eene *volledig* harmonische smelting in de kunst bestond sinds zoovele eeuwen in de Roomsch-Katholieke kerken, en synagogen gedurende ceremonieele diensten[1]. En dan nog wel 'n hoogst idealistische, symbolistische, mystische kunst, met al de bijgenuchten van esthetische weelde.

Het is misschien niet naïef, die samensmelting der kunst voor mogelijk te houden in den schouwburg, maar het is rechtstreeks tegen kunst. Men wachtte hiervoor tot wanneer de schouwburg niet meer zal zijn, eene zaal bestemd om 't grootste getal personen te bevatten. En aangezien *dit* altijd zal blijven, verwachte men dus dat ideaal niet van den schouwburg, ten minste niet volledig.

Met *Minnestral* wil Fr. van Eeden het lyrisch-drama hervormen; de *handeling* mag niet verdrukt worden, en moet aldoor zijne waarde behouden. Hier dus is er een streven om twee kunstsoorten op het tooneel te vereenigen door het *muziek-schouwspel*, waarin muziek en gesproken woord elkander niet mogen *vervangen*, maar elkander behooren *af te wisselen* in dezer voege, dat de muziek van het onzichtbare orkest alleen dan klinkt, wanneer et niet gesproken wordt, en nooit de dictie overstemt of onduidelijk maakt.

De heer van Eeden wil dus het *woord* redden, dat gewoonlijk door de muziek verloren gaat.

In het Wagner-drama vinden we de handeling reeds 'n buitengewone rol vervullen, en nochtans, daar waar soms de goddelijke Wagner-muziek toovert, vervallen woord en handeling tot 'n heel secundaire rang. Wie heeft inderdaad behoefte naar woord en handeling als hij onder de bedwelming is van de ‘Murmures de la forêt’ uit Siegfried?

De muziek overvleugelt al wat kunst is, zei ik reeds, en het *woord* op de zelfde hoogte willen brengen als de muziek, kan alléen gebeuren met aan de laatste geweld te doen. Ofwel zal de muziek het woord kleuren en sieren, ofwel zullen woord en handeling den indruk van de muziek verhoogen. Maar meer nog dan het *woord* wordt de indruk verhoogd door *mise en scène*, waartoe de handeling behoort; woord en muziek kunnen alleenstaand *alles* geven, en zullen zich *nooit* vereenigen tot een harmonisch geheel, waarin beide kunsten *van gelijke hoogte* blijven.

1 Dit harmonisch samenwerken der verschillende kunstsoorten, zal Iris in latere nummers breevoerig behandelen.

Dergelijke kunst-vereeniging is dus niet te wenschen. Doch de heer van Eeden wil alleen *af-wisselen*, en nu zal alleen de opvoering verder doen uitschijnen of het beurtelings invallen van muziek en woord tot een harmonisch geheel zal leiden, en of het nieuwe zelf van dit muziek-schouwspel 'n meer esthetische impressie zal veroorzaken dan operas.

a. IRIS.
b. Vrij, algemeen Nederlandsen Maandschrift voor Literatuur, Kunst, Sociologie, Wijs begeerte, onder redactie van Emile Claus, Emile Durkheim, George Papens, Gerard Ceunis, Richard de Cneudt, Johan Lefèvre.
c. Gent.
d. Drukker: Ed. Verbeke & Co, Ltd. Brugge.
e. 'Kunst' onder de rubriek 'Kunst en Leven.'
f. 1e jg., nr 2, maart 1908, pp. 123-128.
g. GERARD CEUNIS (Gent 1885-Hitchin (Engeland) 1964). Studeerde aan de Academie te Gent. Werd bediende en later leraar aan de Berlitzschool te Gent. In het begin van de Eerste Wereldoorlog week hij, als afgemonsterd lid van de burgerwacht, uit naar Engeland waar hij fortuin maakte met een confectiezaak. Zo kon hij op zijn landgoed in het landelijke Hitchin (Hertfortshire) rustig rentenieren, zich verdiepen in literatuur en filosofie en het penseel weer ter hand nemen. Als schilder van stillevens en landschappen (Hitchin, Vlaanderen) genoot hij in Engeland enige faam, zodat verscheidene Engelse musea werk van hem aankochten. Ook in het A.M.V.C. te Antwerpen wordt van hem een schilderij bewaard = 'Flemish Room.'
Naast talrijke beschouwende opstellen over kunst en filosofie, is hij ook de auteur van een toneelstuk: *De gevangene Prinses - Stille tragedie in drie bedrijven* (1909, uitgegeven met een inleiding van André de Ridder). Contact met het Vlaamse cultuurleven onderhield Ceunis o.m. door zijn briefwisseling met Johan Daisne, die vaak in de zomer te gast was op het landgoed te Hitchin (de dochter van Ceunis wordt geëvoceerd in de figuur van Van na in *Zes domino's voor vrouwen*). In *Vooruit* van 8 oktober 1964 wijdde Johan Daisne een treffend in memoriam aan deze markante figuur uit het Gentse artistieke leven van het fin-de-siècle.

-126- [Programmaverklaring van Ons Dendermondsche Volk]

Ons tijdschrift is jarig geworden.
Onze wenschen tot ons maandboekje worden goed uitgesproken in deze verzen van Tollens: 'op den eersten tand van zijn zoontje.'

Groei op! groei op! wordt groot en goed,
Wint treflijk aan in kracht en moed,
Om lot en leed te tergen;
En wie u 't eerloos hoofd moog biën
Laat, jongen, laat uw tanden zien
Waar eer en plicht het vergen.

Groei op! wordt braaf, bekroon mijn doel
Laat vroeg uw ziel van diep gevoel
Voor recht en waarheid branden,

Belach der boozen wrok en wraak.
En neem altijd der braven zaak
Manmoedig op uw tanden.

Onze titelplaat teekent treffend ons doel en onze betrachtingen: Voor kerk en vaderland. Laten wij huldigen den Schepper in die kerk alwaar Hij verblijft, alwaar gedoopt en vergiffenis wordt in Zijnen naam geschonken.

Dit Belfort is de getuige van de deugden onzer voorouders, van hunnen kunstzin, hunne vrijheidsliefde.

Neen, Belfort en Kerktoren moeten niet tegen elkaar opworstelen als twee vijandelijke reuzen, maar kerk- en belfortklokken dienen samen te luiden den zang van Glorie aan God, vrede en vrijheid voor de menschen.

Twee roemrijke zonen van Dendermonde staan op onze plaat afgebeeld: de kruisdragende apostel der Roodhuiden en de vaderlandsche dichter met de pen en het boek den strijd slaande die onze voorouders kampten met knots en goedendag.

Bezielt beiden onze levensdaden: gij dichter-priester, die uw bloed en uw leven schonkt voor uwe arme lieden uit de rotsgebergten - gij dichter - met het Vlaamsche woord die zoo goed hebt verstaan ‘De taal is gansch het volk.’

Leent ons uw wapens, *het kruis en de pen*.

Het eerste is de belofte van het leven, de standaard der overwinning.

De pen is het zwaard der moderne tijden. Boeken vermogen meer dan lezers. De zangen der dichters leven boven de graven der doode helden.

Het volk leest nog, maar de pen strekt veelal ertoe om het volk druppel voor druppel het vergift in te spuiten, of ten minste de pen brengt geen leven.

Wat afstootelijke, bloedige draken, wat tranerige-melodramatische-onmogelijk-verzonnen, lang uitgesponnen verhalen discht men aan het volk niet op.

Eene zwakke poging daartegen in is het uitgeven van *Ons Dendermondsche Volk*. Zijn de verhalen niet gekruid ze zullen toch niemand's ziel bederven. Zijne artikelen beoogen niet den glans te hebben van de electriciteit die schittert in de hedendaagsche groote steden: Zij willen zijn het stille huiselijk lampje dat een stondeken vreugd en blijheid geeft aan burgers en werklieden van Vlaanderen.

Ons Dendermondsche Volk is thans een tijdschrift voor het gansene land van Dendermonde: Het begeert dus medewerkers uit al de gemeenten van ons arrondissement.

a. ONS DENDERMONDSCHE VOLK.
b. Katholiek Vlaamsen Maandschrift voor Letter- en Volkskunde. Motto: Voor 't Volk - Door 't Volk.
c. Dendermonde.
d. Drukker: Electrische Drukkerij Kryn & Van Winckel, Eikstraat 18, Brussel.
e. ‘Voorwoord.’
f. 2e jg., nr 2, oktober 1908, p. 1-2.
g. Ondertekend: De Opstelraad.

-127- [Programmaverklaring van Kunstgids]

Reeds over heel wat jaren lazen we - en van de pen van goede kunstkenners, die met zekere menschen niet medeliepen om mogelijke eer of gehoopt voordeel, - dat de kunst 'n verkeerde richting insloeg. - O, er waren zelfs vinnigscherpe artikels, waarover lang gesproken werd, gejuicht hier, gegrinnikt ginder, maar die van lieverlede vergeten werden. De man, die zijn gedacht had uitgedrukt en zijn gevoelen doen kennen, voelde - wie Weet ook waarom? - den lust niet meer daarop terug te komen. Hij meende zijn plicht gedaan te hebben met een, tweemaal op wat kwaads te wijzen en zweeg of tenminste, zweeg dààrover. Daarenboven, is 't mogelijk, - en 't is zelfs heel waarschijnlijk, - dat hij de noodige plaats niet meer kreeg om gedrukt te worden, - en zij, die begeerig uitzagen naar zijn schrijven, en gaarne luisterden naar zijn stem, die naar waarheid klonk, en verdedigde wat zoovelen schoon vonden, ze zagen niets meer en hoorden evenmin.

En de stroom van minderwaardig werk werd grooter, breeder, hij klom, klom heel hoog en overspatte 't meer deugdelijke, dat onderging bij den nieuwsoortigen vloed.

't Minderwaardige is altijd overvloediger dan 't betere.

Toen - en dat was dan ook heel natuurlijk - werd er geroepen door de velen die er belang bij hadden, - *qui étaient causes et partis* - dat hun werk, en hun werk alleen kunst is, en dat werd bevestigd en hoog uitgekreten door nog veel anderen, die om te geraken waar ze zijn wilden, 'n laddertje gebruikten, dat geheel gereed stond.

De allerindividueelste emotie, enz. - hoe vager, hoe onduidelijker, hoe mistiger hoe liever, - hoo hooger de weerde van het kunstgewrocht.

En ons goed volk van Vlaanderen, gereed gemaakt door zoovele goede en groote voorgangers om klaar te zien, moet - tegen zijn wil in - bewonderen gaan de werken van hen, die hun talent, - want helaas! daar waren er en nu nog zijn er - die hun veel talent gebruikten en gebruiken tot het voortbrengen van gewrochten, die eenvoudig ongenietbaar zijn.

Maar bovendien was het hun niet alleen te doen zóó te werken. Neen, de vergelijking niet doorstaan kunnend met de goede werkers, moest er 'n middel gevonden worden om die menschen in de schaduw te houden, opdat niet hun weerde de nieuwlichters en nieuwzieners in de schaduw duwe - deze schaduw gelieve men zoo blauw mogelijk te denken, - en, men zweeg over hen, - 't was de samenzwering der stilte, - over hun naam, over hun werk. En wanneer er waren die zulks niet sprakeloos gedoogden, wier Vlaamsch-vrij gemoed in opstand kwam bij zoo 'n kleingeestige behandeling, die nochtans hen trof in hun stoffelijke belangen, - 'n artist moet nu eenmaal ook leven - dan gebruikte men tegen hen het laffe wapen van den spot. Mannekensschilders! Burgerkunstenaars! Beestenteekenaars, en nog vele andere namen meer, allen even schoon en even goed te kennen gevend het karakter van hem, die 't spottend woord vond.

Kringen werden gesticht en onder heel-schoone namen nog al. Reklaam werd gemaakt echt of 't Barnums waren... en 't publiek, het goedzakkig, al-verdragend publiek, 't publiek, dat binnen den kring uitgekreten werd voor dom, onbevoegd, onwetend, ongevoelig, on-esthetisch, kwam al minder en minder naar de tentoonstellingen. Het vond daar niets voor zijn geest, noch voor zijn hart; soms ook niets dat het oog streelen mocht.

't Gezond oordeel van 't publiek begon klaar te zien in de klucht en smaakte ze niet, - neen!

En wat voorviel in beeldende kunsten, viel voor in litteratuur en valt nu nog voor, - alle dagen. Daar ook is 't evangelie, volgens, ja, 't doet er niet toe, - *de allerindividueelste emotie*, enz., 't onbegrijpelijkste, 't onzinnigste 't eerste. Schrijven om 't genoegen van 't aaneensnoeren van woorden, - hoe, komt er al weinig op aan - als de woorden er maar staan, met mooie letter op mooi papier. 't Verstaan van 't geschrevene telt voor niets. Wie toch leest ten dage nog om 't genoegen van 't begrijpen of om het blije van die uitspanning, - een der schoonste die bestaat?

Burgersmenschen! - o ja! maar voor hen is dat geschrijf nu eenmaal niet.

O goedzakkig Publiek, ge zijt te laag nog, weet ge! te weinig ontwikkeld voor die heeren; wacht - zoo 't wachten u vrijstaat en Gode u 't lange leven schenkt - tot uw dochters en zonen opgegroeid zijn en 'n nieuwe generatie verwekken, en wacht dan nog tot die groot is en lezen kan - zij zullen u uitleggen en klaar voor 't verstand brengen, misschien, wat er moet verstaan worden door de allerindividueelste-emotioneele, enz., litteratuur en kunst van den dage.

We weten 't wel, groote, goede menschen zijn er geweest, die geschreven hebben voor u. En ge hebt gelezen, veel gelezen, gejuicht bij hun juichen, geweend, wanneer zij zoo goed 't wee van 't leven beschreven, 't lieve leven, dat soms zoo wrang zijn kan. Gij hebt met hen meegeleefd en met hunne helden en heldinnen, en ge hebt vereerd, en diep vereerd èn den schepper van het werk èn zijn schepsels: de kinderen van zijn geest.

Nog leeft in u de smaak, en is in u groote lust tot lezen. Wat? 't Verstaanbare. O, nuchter Publiek, willend dat schoonheid verstaanbaar zij, van waar haalt ge die stoute gedachte?

Lijnen en zinnen, beelden en boeken, 't moet al verstaanbaar zijn?

Wat onverstaanbaar is, is ongenietbaar, en wat ongenietbaar is, kan dat wel schoon zijn, en 't voortbrengen van ongenietbare dingen, kunst?

'*L'art est le don de créer des choses belles, qui causent le vrai plaisir esthétique*.' (Verest). En publiek, nog eens, met zijn heel gezond oordeel zegt: wat ongenietbaar is kan geen genoegen, geen genot verwekken, en is dus geen kunst.

Wij willen voor zooveert in onze macht is, ingaan tegen die strekkingen, - niet de moderne, neen, - wij ook zijn kinderen van onzen tijd; tegen strekkingen, die kunst verlagen, haar voor 't publiek in 't algemeen en voor ons Vlaamsch publiek in 't bijzonder, ongenietbaar maken.

Kunstenaars helpen, hen meer bekend maken, jongeren den weg wijzen, die anderen hebben betreden - mits allen eerbied voor talent en oorspronkelijkheid, die anderen gebracht heeft tot roem en geluk, letterkundigen rondom ons scharen, die werken willen - de jongeren die werken zullen, de anderen, die 't nu doen om ons Vlaamsch volk meer goede, degelijke lectuur te verschaffen, in de plaats van de ellendige dingen, uit vreemde talen gehaald, slordig omgewerkt, nietsbeduidend, vaak zedebedervend, die 't ongelukkig nu koopt bij gebrek aan beters en dàt niettegenstaande de vele 'schrijvers' van Vlaanderen, die ongelezen blijven, - waarom? - omdat ze niet schrijven voor hun volk. -

Niet in 't gelukken ligt het grootsche, noch het edele van 'n pogen, maar in 't inzicht van het pogen; 'n misdaad is 't niet te pogen, als pogen vrijstaat, en edel is elk werk van menschen om het volk te schenken meer kennis, meer ontwikkeling...

Ons pogen - 't slagen is niet in onze macht, - moge gelukken, ten goede van de kunst in Vlaanderland.

a. KUNSTGIDS.
b. Maandschrift voor Kunst, Letteren en Oudheden.
c. Berchem.

d. Drukker: niet vermeld.
e. ‘Inleiding.’
f. 1e jg., nr 1, 1909, pp. 3-7.
g. Ondertekend: De Opstelraad.

-128- Andre de Ridder: ‘Het Recht op het Geluk in de moderne Literatuur.’[1]

> L'homme vraiment libre ne veut que ce qu'il peut et fait ce qu'il lui plaît. Voilà la maxime fondamentale. *Emile*. - J.J. ROUSEAU.

Wel mag het driftig-koppige en hartstochtelijk-blije zoeken naar regels, die zouden kunnen vervangen de serie principen, vroeger door de godsdienstige moraal aan de algemeenheid der menschen opgedrongen, beschouwd worden als de meest besliste karakteristiek van dezen tijd: we worden bewust dat het oud zedelijk wetboek zijnen schoonen tijd heeft gehad en dat het moet worden vervangen; ook wordt langzamerhand aan de vorming van eene nieuwe ethiek gewerkt.

't Is klaar dat menschen die niet meer aan de realiteit van eene Godheid gelooven, zooals het wel zeer dikwijls het geval is, niet langer hun vertrouwen kunnen stellen in theorieën lijk deze van het goede en het kwade, die absoluut noodzakelijk het bestaan van een vergeldenden en wrakenden God includeeren. Ik geloof niet dat die stelling eenig vertoog noodig heeft: de katholieken zelf zijn de eerste om te beweren - maar dit ontkennen we nochtans - dat zonder het principe ‘God’ het bestaan van alle bindende moraal tot het domein der utopieën behoort. Valt het godsgeloof weg, dan valt ook de traditioneele moraal weg, heelemaal. Dat is noodig, dat is eerlijk, dat is logisch.

Moraal, echter, behoort voor het meerendeel der menschen tot de *gewoonten*. Daarom kunnen we practisch nog zoovele menschen aanduiden die blijven voortleven onder de heerschappij der traditioneele moraal, zelfs wanneer ze niet meer aan het bestaan van een God gelooven. Die menschen weigeren zich eenigszins met de levendige discussies van dezen tijd te bemoeien. Ze hebben altijd automatisch geleefd en gaan voort zoo te leven, niettegenstaande de wezelijke evolutie hunner overtuigingen. Ze hebben niet het begrip der intellectueele oprechtheid. Die menschen verdienen onze verachting, meer dan alle anderen.

Maar voor al de denkende geesten, voor al de menschen die niet blindelings leven willen en een reden zoeken, een doel voor hun bestaan, waarheid en zekerheid wenschen, schijnt er soms eene verplichting te bestaan, eene wet die hen dwingt te zoeken naar andere grondslagen voor de moraal.

We willen hier niet in détail nagaan of reeds die nieuwe basissen zijn gevonden, noch of hunne belegging als duurzaam en solied mag worden beschouwd, 't Is ons, in deze literaire studie, voldoende dit vast te stellen en te bevestigen: dat die geestelijke bezorgdheid, dit zoeken en dit trachten naai waarheid heel de tegenwoordige psychologische literatuur overheerschen.

Ten tweede, mogen we ook aannemen, dat, wanneer ook bij enkelen de daareven aangeduide evolutie tot gevolg heeft gehad de verwerping van alle moraal - het

1 Deze studie is niet zoozeer de rechtstreeksche *uitdrukking van eene persoonlijke phihsophie* als wel de *objectieve uiteenzetting* van de overheerschende moderne gedachten.

immoralisme - of de erkenning slechts van eene volstrekt individueele moraal, nochtans reeds eene algemeene strooming de gedachten begint af te voeren.

We moeten, eindelijk, erkennen dat het in de literatuur is, dat juist de jongste moraalstellingen den versten weerklank hebben gevonden; met geestdrift hebben de meeste letterartisten de verkondiging van het nieuwe leven aanvaard.

Moet ik hier het werk citeeren van Anatole France, Remy de Gourmont, Camille Lemonnier, P. en V. Margueritte, Comtesse de Noailles, Marcelle Tinayre, Gerard d'Houville, Edouard Estaunié, Gabrielle d'Annunzio, Mathilde Seràò, F. Merykowsky, Gerhart Hauptmann en zoo vele anderen? De beweging is internationaal.

Gemeen, in de verschillende landen, is de aanval die wordt gedaan tegen de traditioneele moraal, de scherpe, nijdige critiek die wordt gevoerd tegen het christen ideaal. Aan 't Christendom wordt verweten vijandig te zijn aan de natuur, in tegenstrijdigheid met het leven, met het natuurlijk instinct van den mensch. Tegenover die verlammende en verziekelijkende moraal, tegenover de slafelijke verzakingstheorie van het Christendom, wordt dan gesteld het vrije ideaal van ‘le droit au bonheur,’ het recht op het geluk, dat eiken mensen bezit, ‘un droit naturel,’ zooals Rousseau het bevestigde, en verheerlijkt de onbreekbare levenswil dien we allen in 't verlangende hart dragen. 't Is heel eenvoudig de terugkeer tot de natuur - dit woord hier genomen zijnde in zijn alles omvattende beteekenis -, terugkeer die Brunetière heeft gedoopt ‘le retour au Paganisme.’

‘La grande nouveauté, la nouveauté fondamentale du christianisme, quand il a paru dans le monde, a été de mettre l'objet de la vie en dehors, au-dessus et au delà de la vie. C'est ce qui le distingue *historiquement* et *philosophiquement* de toutes les formes du paganisme. Le paganisme, substantiellement, c'est la vie proposée comme le souverain bien: *Laus vitae*; la vie vécue pour elle-même, sans autre objet, plus ambitieux ni plus lointain, que de s'épanouir dans la joie d'être au monde; c'est la vie libérée de ce que la crainte de la mort mêle quelquefois d'ombre à ses manifestations; la vie consacrée à la poursuite passionnée de tout ce qu'elle comporte de plaisirs et de jouissances; c'est la vie goûtée par tous les sens, la vie, émerveillée, enivrée, affolée d'elle-même, adorée dans le mystère de son renouvellement; et, sans doute, il n'y a rien de plus contraire a l'esprit du christianisme. Mais ne faut-il pas avouer qu'il n'y a rien aussi de plus conforme à l'esprit de notre temps?’

In dien zin mag de Recht op het Geluk-moraal eenigszins beschouwd worden als eene vrij en menigvuldige op het leven toegepaste esthetiek, volgens de formuul van Renan: ‘La beauté vaut la vertil.’ En inderdaad, waren voor de philosophen van 't Romeinsche Keizerrijk ethiek en esthetiek vruchten van één zelfden boom, twee principen die niet konden gescheiden worden. Het Christendom, daarentegen, verbond onmiddellijk het concept van de zonde - de zonde is de opperste leelijkheid - met het concept van het genot. De instelling van die moraal kwam dan ook overeen met eene echte oorlogsverklaring tegen het genot. ‘Ce fut un effort calculé pour violenter les âmes.’ Eigenaardig is het wel nu, na 20 eeuwen, opnieuw de genots-staat te zien bewezen als de rijkste voedingsaarde waarin de menschelijke plant zich ontwikkelen kan en tot volle schoonheid aangroeien, waar te nemen hoe de christelijke verloocheningsleer, die heeft verheiligd dezen welke zich vlochten een kroon van glorie, met de doornen van de zelfopoffering en van het eigen-vergeten, weerom door de vroeger-overwonnen gedachten van eigen-geluk en eigen-ontwikkel ing wordt bekampt.

Uit een paar moderne romans kunnen hier best eenige levensprincipen worden aangehaald, ten einde de nieuwe theorieën met meer duidelijkheid samen te vatten.

Camille Lemonnier in *Les Deux Consciences*: ‘Voilà le nouvel évangile, qui exalte la vie, l'amour, l'héroïsme, l'instinct primordial et divin, l'homme libéré des servitudes

sociales et vivant de ses puissances personnelles, sans l'aide des codes, des religions, des morales professées.'

Marcelle Tinayre in *Le Rebelle*: 'Toute créature a le droit de disposer de sa personne, de se développer comme une plante fleurit, le droit de vivre sa vie, avant de vieillir et de mourir.'

J.H. Rosny in *L'Impérieuse Bonté*: 'Il faut nier résolument le sacrifice comme base, affirmer que nul être ne doit systématiquement s'abaisser ou s'effacer et avec lui ses précieuses qualités d'énergie, de spontanéité et de complexité. La bonté implique l'autonomie, la fierté et la résistance individuelle.'

P. e[n] V. Margueritte in *Les deux Vies*: 'La société a des devoirs envers nous; elle doit nous protéger; elle s'y refuse! C'est elle qui a rompu le pacte; c'est elle qui nous fait libres. La beauté qu'elle proclame n'est qu'une vertu d'esclaves.'

We wonen dus werkelijk eene herleving van het antiek ideaal bij: die levenswil en die geluksdrift hebben hunne verste uiting gehad in de heidensche antikiteit, in de genotsethiek der Grieksche denkers, in Plato en in Aristoteles, later in de Romeinsche dialectisianen.

'Leven volgens de natuur': in dat enkele axioma ligt heel de synthesis van de stoïciaansche, epicuriaansche, platoniaansche en peripatetisiaansche moraal; de navolging van de natuur is het fondamenteele dogma van gansch de heidensche ethiek, zooals het later ook de naakte hoofstelling was van 'n Spinoza, 'n Giordano Bruno, 'n Rabelais, 'n Helvetius, 'n Holbach, 'n Diderot, n Concordet, 'n Humboldt, 'n Emerson, enz., zoodat de vrije moraal altijd hare verdedigers heeft gevonden.

Kant, met zijne *Kritiek des reinen Vernunft*, heeft, onbewust waarschijnlijk, de basis van de volle herleving van de paganistische theorieën gelegd, in zooverre dat ik ons modern Recht op het Geluk-princiep aanzie als de *zinnelijke* toepassing van de Kantiaansche leering. Vermits de wereld niet bestaat dan door de conceptie die we er ons van vormen (*Die Welt als Willen und Vorstellung*) en ons leven van die conceptie afhangt, is het ons vrij gelaten precies die beelden te scheppen welke ons leven en de wereld in schoonheid en in vreugde voorstellen. Hegel en Schelling werkten in denzelfden zin.

Maar 't enormst van allen en 't meest rechtstreeks deed zich de invloed van Jean Jacques Rousseau gelden. Sedert zijne verschijning - dus ook sedert 'la déclaration des droits de l'homme' - hebben dan ook al de geestelijke invloeden van dezen tijd zich in dezelfde hyperindividualistische en panthéistische richting uitgeoefend.

Stendhal, Balzac en Chateaubriand blijven drie belangrijke figuren in de evolutie van het individualisme. De Romantiekers, daarna, waren, zooals Louis Dumont-Wilden ze noemt, 'des immoralistes inconscients, ne craignant pas d'opposer à toute loi le caractère sacré de la passion.' Later nog, is de herleving van de paganistische moraal evenzeer het werk geweest - zoo niet het doel - van de wetenschappelijke onderzoekingen van Claude Bernard en Pasteur. Niets is toeval, op het gebied der intellectualiteit. Een denkbeeld moet heel langzaam tot rijping volworden, zich zeer geleidelijk vormen en sterken. De evolutie-wet hoeft vooral op spiritueele scheppingen te worden toegepast.

Na de herleving van het antiek ideaal in de xvi^{e} eeuw en dan op 't einde van de xviii^{e} eeuw, mocht ook onze tijd, op zijne beurt, bijna met zekerheid, op deze derde hergeboorte rekenen. Ze is de vrucht van den vooruitgang der experimenteele wetenschappen, die ons eene juistere en gezondere opvatting van de zichtbare wereld hebben gegeven. Het *naturalisme* van de moderne moraal en van de moderne literatuur zijn gelijktreds vooruitgegaan.

‘Van deze dag af - schrijft Zola - valt de wetenschap in ons domein, van ons, romanschrijvers, die op den huidigen stond de ontleders zijn van den mensen, in zijne persoonlijke en sociale werking. We zetten door onze naspeuringen en onze proefnemingen de taak voort van den physiologist, die zelf de taak heeft voortgezet van den physicus en den scheikundige. We oefenen, eenigerwijze, wetenschappelijke psychologie uit om de wetenschappelijke physiologie te volledigen. Het determinisme, met zijn wetenschappelijk onderzoek en zijne proefondervindelijke, experimenteele redeneering, beheerscht alles,’

Reeds in de xviii^{e} eeuw kwam het literaire naturalisme van Lesage, Restif de la Bretonne en Marivaux met de beschavingshoogte overeen. In dien tijd eischte voor 't eerst openlijk zijn recht het vrije onderzoek der feiten, in de physische, stoffelijke wereld, zoowel als in de zedelijke of morale wereld.

Het naturalisme is dus het product van den wetenschappelijken geest. Bij Zola, bijv., hangt het heelemaal af (volgens de bekentenissen van den schrijver zelf) van de letterkundig-deterministische stelsels van Taine en van de groote physiologische werken van Claude Bernard.

Men vergeet te dikwijls dat 'n auteur de levende weerspiegeling is, het voortbrengsel van 't zedelijk en maatschappelijk midden waarin hij opgroeide. En ofschoon het nog altijd onmogelijk blijft de daden der menschelijke bedrijvigheid - psychologie, sociologie, moraal, literatuur - tot vaste en onverzetbare wetten terug te brengen, zooals men dat kan voor de feiten van de stoffelijke wereld, toch kan men, op een gegeven oogenblik, de zeer nauwe banden, die tusschen die verscheidene uitingen van eene volkskracht bestaan, vaststellen, het geestelijk milieu van 'n geslacht dus synthetiseeren. Een gemeenschappelijke geestesstand kan alzoo tusschen de wetenschap, de philosophie en de kunst van eenen tijd bepaald worden. Zoo mogen we dan het literaire naturalisme heeten: eene algemeene observatieve houding, in overeenstemming met den hedendaagschen wetenschappelijken geest.

Er werden reeds vele lijkmissen gezongen over den dood van het naturalisme. Ik geloof nochtans niet dat het naturalisme dood is: het heeft alleenlijk geëvolueerd, heeft steeds vrijer en vranker zijne besluiten getrokken, meer en meer onafhankelijk zich tegenover het leven gezet en misschien een anderen vorm, eene nieuwe uiterlijkheid aangenomen. De jongste schrijvers hebben, wel is waar, vaarwel gezegd aan de objectieve, impersoneele houding van 'n Flaubert en van 'n Goncourt, om passioneel hun eigen leven, met hun persoonlijk gevoel en hun persoonlijke gedachte, te bevestigen en zijn aldus in hunne expressie meer lyrisch en heel subjectief geworden: zoo veranderd misschien *de literaire vorm* van hun werk. Maar ik geloof volstrekt niet dat *de morale ondergrond* van werken 'lijk *Esclave* van Gerard d'Houville, *La Domination* van de comtesse de Noailles, *Le Tentateur* van André Ruyters, *L'Immoraliste* van André Gide van vijandige natuur zijn zou, gesteld tegenover de morale basis van Zolas *Pot Bouille*, van Flaubert's *Madame Bovary* of van de Goncourt's *Germinie Lacerteux*, bijvoorbeeld[2]. 't Vroeger naturalisme en 't tegenwoordige naturalisme gaan, volgens mijn inzicht, beiden uit van éénzelfde princiep van levensvrijheid en levensoprechtheid. Slechts heeft de allerlaatste generatie meer bepaald en met veel meer beslistheid en onverschrokken driestheid het recht op het geluk opgeëischt, op een echt wereldlijk geluk, op een geluk van vleesch en bloed en zenuwen. Misschien is ook wel *de formuul*

2 Volgens Zola (*Le Roman expérimental*) waren juist de twee grondgedachten van het naturalisme 1^{o}) die terugkeer tot de natuur en 2^{o}) de wetenschappelijke procédés in de romankunst. ‘*Le retour à la nature, la révolution naturaliste* qui emporte le siècle, pousse peu à peu toutes les manifestations de l'intelligence humaine dans une même vie scientifique.’

zelf nieuw, de leuze. *Principieel*, echter ligt de Recht op het Geluk-conceptie even sterk in *La Faute de l'Abbé Mouret* en in *Le Docteur Pascal* als in *La Rebelle* of in *l'Enfant de Volupté*, waarin ze ook als theorie wordt uiteengezet, en dat ze slechts modern is in hare expressie, bewijst het feit dat we ze weervinden bij de eerste Romeinen. We mogen er op rekenen ze eeuwig weer te vinden: hare essentie is te echt menschelijk.

Elk menschelijk schepsel voelt in zich een dringend verlangen naar het geluk, eene krachtige hunkering naar den hoogsten voldoeningsstaat. Die neerstige drang is zelf de eenige illusie die ons rechthoudt in onzen ontgoochelenden levensgang: 'lijk pelgrims die niet meer de vermoeidheid hunner gepijnigde leden, noch de asschige droogheid van hunne verhitte lippen voelen, zoodra vóór hunne oogen het spiegelbeeld der vergroenende oasis en der zilverig-opstroelende bron is gerezen, zoo gaan we voort door het leven, gesterkt door den gulden schijn dier alles-betooverende illusie. En in dat geluksinstinct, dat tijd, noch duur kunnen dooven, dat branden blijft in onze ziel niettegenstaande ongeluk en tegenspoed, ligt juist, voor den eenling, de begronding van een recht.

Daarentegen zijn al de argumenten die tegen de opeisching van dat recht worden gesteld, argumenten van sociologische orde, die men in deze wetsbepaling zou kunnen samenvatten: ‘de eenling moet zich voor 't welzijn van de maatschappij, wanneer 't noodig is, opofferen!’

Maar heel die stelling berust weer op de oude verloocheningsgedachte, die nu de critische geest ook niet heeft geëerbiedigd.

De moraal kan niet door de maatschappij alleen worden uitgelegd; er moeten ter verrechtvaardiging van hare wetten persoonlijke psychische en rationeele factors worden ingeroepen. De sociale vereischten blijven, overigens, altijd *menschelijke* vereischten. De maatschappij is geschapen voor den eenling - omdat de samenleving hem doelmatig kan bijstaan in 't bereiken van zijn individueel levensgeluk, vooral op stoffelijk gebied hem nuttig is - maar niet de eenling voor de maatschappij. In naam van welke imperatieven zou de eenling zich voor de maatschappij moeten opofferen, waarom zijn eigen geluk prijs geven voor dat van andren?

Voor *mij* is *mijn* geluk al. Het geluk der anderen staat rechtstreeks buiten mij en moest ik het hunne koopen ten koste van het mijne, dan deed ik een snullen-koop.

De meerderheid der natie vertegenwoordigt niets voor den eenling, tenzij een mathematisch gegeven; *de* maatschappij is feitelijk voor hem een abstract concept. *Zijn* geluk, dat is de werkelijkheid. De vooruitgang? Hij draagt er evenveel toe bij met zich onzijdig te houden als met zijne krachten te verteren; dat bewees Spencer, op overtuigende manier, en ik verwijs tot zijne bewijsvoering. Een gemeenschappelijk ideaal? We moeten ons niet aan een gemeenschappelijk ideaal onderwerpen, we hebben elk ons eigen ideaal, dat ons veel dierbaarder zijn moet dan dat van al onze andere medemenschen, dan dat van een vagen hoop vreemdelingen. Daarom had de anarchistische individualist Ibsen gelijk ons de vraag te stellen: ‘Wat geeft het werken voor de maatschappij, als dit gebeurt ten koste van de eigen persoonlijkheid?’

Daarbij, om sociaal verbonden te wezen, met sterkgestaalde banden, moeten de menschen, eerst en vooral, zedelijk onafhankelijk zijn - ‘de zaak is deze, ziet u, de sterkste man in de wereld is hij die 't meest alleen staat’ (Ibsen) -: het individualisme is de eerste voorwaarde van 'n socialen bloei, de indivudalistische moraal de grondvesting van de sociale moraal, vermits deze slechts bestaat door de kennis die de verschillende individus hebben van den economischen band die hen onderling verbindt en door den wil, dien ze uiten, dezen band te vereeuwigen. Slechts de individualistische moraal, eindelijk, houdt rekenschap met ons natuurlijk geluksinstinct

- uitgangspunt van elke moraal, die niet wil onmiddellijk inéénstorten, zooals eene architectuur zonder bouw-

lagen. Familie, vaderland of menschheid hebben niet een bizonder en bewust doel, zelf niet een bestaan op zich. 't Zijn totalen, zou ik zeggen, totalen van menschen, summa's van gewetens, waarvan het geheel enkelijk bestaat ten nutte van de deelen,... uit noodzakelijkheid, onder den uiterlijken dwang van meestal stoffelijke belangen.

Men verwijt aan het individualisme dat uit zijne evangelisatie zal ontstaan eene zoo geweldige moreele anarchie, dat alle sociaal leven zal onmogelijk worden. Waarom toch? Elk mensch wordt immers vrij gelaten zijn leven te verwezenlijken naar zijn eigen zin en zijn eigen wil, mag kiezen de wegen die hij liefst zal ingaan. De individualistische moraal is niet *tegen* de tegenwoordige inrichtingen onzer maatschappij; ze staat er alleen maar *onzijdig* tegenover, door hun geen dwingende macht te erkennen. Ze miste haar doel, moest ze zelf de menschen aan de eene of andere algemeene wet willen doen gehoorzamen. Het licht der nieuwe tijden zal door elks oogen stralen, iedere ziel doorklaren.

Daarbij doet de individualistische moraal nochtans ééne zedelijke verplichting voortbestaan, gewettigd niet door eene sociale conventie, maar door de bestaansreden zelf van het geluksrecht: de eerbied voor een ieders levensroeping. Uit het recht dat we elk op het bereiken van ons geluk hebben, vloeit natuurlijkerwijze, instinctmatig, een plicht voort: ook het geluksrecht der anderen te erkennen. We moeten ons eigen geluk niet offeren aan dat der anderen, maar mogen ook dat der anderen niet offeren aan het onze. Ons beider rechten zijn gelijkaardig en evenwaardig. Er hoeft tusschen ons een wederzijdsche eerbied te bestaan. We zijn en blijven meester binnen het domein van ons eigen geweten en van ons eigen leven, maar we laten ongestoord onzen gebuur zijnen gang, in zijn wereldje. De even groote en even echte waarde onzer rechten spant de grens tusschen die vreemde levensmiddens.

Welke beteekenis mogen we geven aan Kant's beroemden kategorischen imperatief: ‘Handel zoo dat het leidende gezichtspunt uwer handelingen steeds als grondslag van eene algemeene wetgeving kan worden genomen,’ zoo niet deze dat we in de alleerste plaats iedereen met rust en vrede moeten laten, niet in de sfeer onzer medemenschen dringen, langs hen en alles wat hen betreft heen gaan, zonder ons met hun leven in te laten, slechts op hunnen wil letten in zooverre de eerbied voor dezen het verlangt (dat wil zeggen: dien als zoodanig aannemen, zonder ons om den inhoud, het voorwerp van dien wil te bekommeren of zonder er ons door te laten beïnvloeden); dat we, daarentegen, trotsch moeten blijven in onze eigen sfeer, onze eigen waardigheid handhaven, onzen eigen wil spannen?

Barrès in zijn *Ennemi des Lois* heeft die egoïstische moraal samengevat in deze krachtdadigen zin: ‘Développe tes intérêts, donne des satisfactions à ta sensibilité, tant que tu ne porteras pas atteinte à la collectivité et au devenir de la patrie et de la race.’ Ook in deze formuul wordt overtuigend de principieele overeenkomstmogelijkheid van indiv[id]ualistische moraal en van sociaal leven aangewezen.

Nietzsche, op zijne beurt, leert: ‘Men moet zich disciplineeren om tot het integraal wezen te geraken.’ Hij verwerpt dus ook de zoogezegde totale anarchie van 't individualistische programma.

Er ligt geen anarchie-princiep in de autonomiteit van den eenling. Hoe sterker de eenling zich zelfstandig voelt, hoe vaster hij het bewustzijn van zijne afhankelijkheid krijgt. Het doelmatigste bewijs hiervoor is dat zelfs het moderne socialisme het individu[a]lisme benuttigt als grondslag van het gemeenschappelijke maatschappijleven; lees: Fournière, *Essai sur l'Individualisme*. Er moet volstrekt rekenschap gehouden worden met het onoverbrugbaar verschil dat er bestaat

tusschen de gezonde, individualistische natuur-moraal, gesteund op de sterk-bewuste erkenning van de menschelijke rechten, en alle egoïstische accaparatiesysteemtjes, die, in den grond, berusten op

eene uitbuiterij van het geluk der anderen, en daarom even hatelijk moeten blijken, hatelijker zelfs, dan de oude sacrificie-leer[3].

Neem, bijvoorbeeld, het vraagstuk van het vrije huwelijk of van de echtscheiding. Wat zal er *practisch* voor de maatschappij uit voortvolgen dat Mijnheer A of Mijnheer B zal samenleven met Mevrouw C of Mevrouw D, met of zonder burgerlijke en kerkelijke inschrijving? Alleen het *feit* der samenleving is voor de maatschappij van beteekenis, niet de min of meer talrijke en ingewikkelde formaliteiten die dat feit hebben omgeven. Dat Mijnheer A van zijne vrouw scheidt, zal dat Mijnheer B beletten aan de zijne getrouw te blijven? Hindert die scheiding aan iemand? Hoe zou ze? Waarom dan zouden ze beiden moeten, heel hun leven, gekluisterd blijven in banden van haat en in ketens van rampzaligheid ter wille van eene theoretische vereischte, van een princiep, van eene algemeene moraal?

Nog werd verweten aan de nieuwe moraal dat ze geen verplichtende macht, geene autoritarische motoren bezat. Waarom moet toch altijd de moraal op 'n *dwang* berusten? Bouwen we liever nu eens de moraal op de *liefde*, en dat deze er het echte grondplan van blijve voor alle eerlijke en rechtschapen menschen; dan zal er slechts nog een dwangmaning noodig zijn voor de abnormalen. De liefde is het die, in de individualistische maatschappij, de zielen onderling zal moeten aanéénschakelen.

't Is Ibsen die 't meest decisief op die menschelijke sympathie-schoonheid der individueele moraal heeft durven de aandacht vestigen, die 't eerst de stoute woorden der waarheid, dat edele evangelie van liefde heeft laten door zijne personen op het tooneel uitspreken. Onberekenbaar diep en veelzijdig strekte zich zijn invloed op de moderne gedachte uit. Zijn werk werd ook de aanleiding van eene heele onwenteling in de hedendaagsche tooneelkunst, zeer klaar waarneembaar wanneer men het werk van Paul Hervieu, Henry Bataille, Henry Bernstein, Maurice Donnay, Octave Mirbeau, Francis de Curel, Brieux, Jean Julien, Lucien Descaves enz. stelt naast dat van de romantische periode, naast dat van een Hugo, een Delavigne, een Ponsard, zelfs van een Henri Becque en een Emile Augier. Alleen Alexandre Dumas, fils - de schrijver van *Denise, La Femme de Claude, Monsieur Alphonse* - heeft gelijktijdig met Ibsen - doch op een veel minder geniaal-sterke wijze - zijn dramapersonen dragers durven maken van het vrije ideaal dezer tijden.

Na Jean Jacques Rousseau heeft niemand meer dan Ibsen tot de verspreiding der vrije moraal bijgedragen. De werking van Nietzsche, hoe uitgebreid en doelmatig ook, is minder populair geweest, heeft zich steeds voornamelijk in philosophische middens doen gelden. Zoo ook de invloed van Maurice Barrès, altijd beperkt gebleven tot het cenakeltje van eene geestdriftige artisten-jeugd. De vier namen - Rousseau, Ibsen, Nietzsche, Barrès - resumeeren nochtans heel de evolutie en de progressie van de individualistische moraal in deze eeuw.

De gedachten, die Ibsen's tooneel rechthouden, kunnen worden teurggebracht tot twee deelen: een critiseerend gedachtengeheel, betrekkelijk *de tegenwoordige maatschappij*, - waarin worden aangevallen al de conventioneele leugens waarmede de menschen gewoon zijn het instinctief-gebleven fonds hunner passies te bemaskeren: leugen der religie, leugen der politiek, leugen van het huwelijk, leugen van de familie - en een opbouwend gedeelte, aangaande *de nieuwe maatschappij* - waarin de redding door de *liefde*, door de *vrijheid* en de *waarheid* wordt geprofetiseerd[4].

3 Cfr. *Le Procès de l'Individualisme*, door Fernand Baldensperger (Mercure de France, 1 mars 1909). Men gelieve ook het zeer interessante boek van L. Gautier te lezen: *L'Ideal Moderne*. (Hachette, Paris).

4 Aanbevolen: Ossip-Lourié, *La Philosophie sociale dans le théatre d'Ibsen* [(]Alcan, Paris).

In *Brand* - een lyrisch drama dat niet anders is dan eene verheerlijking van de individueele kracht - wordt gezegd: ‘Ons hert is de jonge wereld, geschapen om den goddelijken geest te ontvangen. 't Is daar dat de nieuwe Adam moet geboren worden’ en in *De Komedie der Liefde*: ‘De liefde bezit eene bovenmenschelijke moreele kracht, die verheft boven het midden van 't dagelijksche leven.’ En aan pastoor Manders, die in *Spoken* durft phariseeren: ‘Het geluk, daar hebben we geen recht op. Het geluk zoeken in dit leven, dat is de echte geest van opstand’ moet Rosmer (in *Rosmersholm*) antwoorden: ‘We moeten met geen lijken op onzen rug door 't leven wandelen. We moeten al de slechte herinneringen onder vrijheid, vreugde en passie verstikken.’

Men kan zich niet schooner, vrijer en edeler voelen dan na eene studie van Ibsen's werk: er ligt in dat werk de sterkende balseming en de zegenende vertroosting van een nieuw evangelie.

Na Ibsen, als blijbegroete brenger der bevrijde zedelijke concepties van onze beschaving, als geestdriftige bestrijder der ‘slavenmoraal,’ kwam Friedrich Nietzsche. In zijne ‘Würdigung’ der beteekenis van de moraal[5] gaat Nietzsche - we verplaatsen ons hier uit het literair domein van Ibsen op 'n zuiver wijsgeerig gebied[6] - uit van de antiek dyonisiaansche opvatting: de eeuwige wederkeer van het leven[7]. Elke gezonde moraal wordt door het instinct van het leven beheerscht; de tegenwoordige moraal, integendeel, de tegennatuurlijke moraal van thans, verzet zich tegen de levensinstincten; daarom leven we in een decadentietijd; de wil tot macht - die het leven vertegenwoordigt - schiet de menschen te kort. Ook moeten we nu uit ganscher harte eens gaan trachten eindelijk de conventioneele moraal te overwinnen! Wat niet ons leven bevordert, schaadt aan ons leven; de vaste behouds- en groei-wetten gebieden dat ieder onzer zich zijne moraal - zijnen ‘kategorischen Imperativ’ - zelf zoude zoeken en in waarheid bemachtigen. Wie de macht tot waarheid bezit is goed, de onmachtige is slecht. Voor den machtige bestaat de heerenmoraal - die alle wenschen en begeerten wettigt, wanneer ze maar in harmonie staan met het levensinstinct -; voor den onmachtige blijft over de slavenmoraal; tot die slavenmoraal wordt gerekend het princiep der ‘Verneigung des Lebens, als Ethik des Christentums,’ grondslag van heel de katholieke moraal. Aldus in eenige woorden, de philosophie van Nietzsche, de meest brutale aanslag, ooit tegen de conventie gepleegd. In Nietzsche is de Recht op het Geluktheorie tot hare verste uiting geraakt. Maar de grond waarin zijn geestelijk vruchtzaad is gevallen, was vruchtbaar bemest. Nooit hebben, op zoo korten tijd, philosophische theoriëen hun weg gebaand, zoo universeel en zoo ingrijpend-decisief. Dat slechts omdat de geesten rijp waren en omdat die philosophie de systematische uiting gaf van vele verspreide, in alle harten-aangroeiende meeningsvormen.

Hiervan is het bewijs de parallele invloed van Maurice Barrès op de meestal beschaafde en verfijnde geesten van dezen tijd[8].

5 Cfr. *Aan gene Zijde van Goed en Kwaad* en *De Genealogie der Moraal*.

6 Nochtans kan de invloed van Nietzsche op lyriek, drama, roman niet genoegzaam hoog worden geschat. Hierover blijft nog altijd eene definitieve studie te schrijven. Cfr. *Friedrich Nietzsche und die deutsche Litteratur*, van Dr Hans Landsberg; ook *Nietsches Aesthetik*, van Dr Julius Zeitler.

7 ‘de Wereld is diep, diep is zijn lijden, geluk dieper nog dan harteleed, maar alle geluk wil diepe eeuwigheid.’ *Aldus sprak Zarathoustra*.

8 ‘Après les essais philosophiques de Kant, de Fichte et de Hegel, et le lyrisme des grands romantiques, son effort (van M. Barrès) est le plus formidable de l'individualisme contemporain.’ Henry Bordeaux, *Deux Méditations sur la Mort*.

Eerst in 't begin der jaren negentig werd men met het werk van Ibsen en eerst in 1898 met dat van Nietzsche in Frankrijk bekend. Nochtans had toen reeds Barrès zijne drie ideologieke romans van *Le Culte du Moi* en zijn *Ennemi des Lois* - practische leerboekjes van immoralisme - gepubliceerd. Nog vroeger had Guyau zijn *Essai de Morale sans Obligation ni Sanction* gegeven, waarin hij als eenige aanneembare basis van de zedelijke wet erkent ‘tout ce qui favorise la vie’ en staande houdt dat ‘le vrai commandement est celui qu'on se fait à soi-même, car celui des autres, fût-ce d'un dieu, n'a de valeur que s'il se conforme à celui que nous nous donnons à nous-mêmes.’

‘Toute licence, sauf contre l'amour,’ eischte Barrès; ‘soyons ardents et sceptiques,’ raadde hij en hij werd aanstonds de graagst aanhoorde leermeester der jeugd. Zijnde eene dier geweldige zielen, die zich niet kunnen voegen in het van ouds-geleeste kadertje, begon hij, met 'n aanwakkerend enthousiasme, eene nieuwe levensreden en met haar eene nieuwe levensdisciplien te zoeken. Zoo hielp hij vele jonge menschen zich zelf kennen.

‘L'essentiel est de se convaincre qu'il n'y a que des manières de voir, que chacune d'elles contredit l'autre, et que nous pouvons, avec un peu d'habileté, les avoir toutes sur un même objet. Ainsi nous amoindrissons nos mortifications à penser qu'elles sont causées par rien du tout, et nous arrivons à souffrir très peu... Chercher continuellement la paix et le bonheur, avec la conviction qu'on ne les trouvera jamais, c'est toute la solution que je propose. Il faut mettre sa félicité dans les expériences qu'on institue, et non dans les résultats qu'elles semblent promettre. Amusons-nous des moyens, sans souci du but[9].’

‘On connait ma méthode: je tiens en main mon âme pour qu'elle ne butte pas, comme un vieux cheval qui sommeille en trottant, et je m'ingénie à lui procurer chaque jour de nouveaux frissons... Soyons convaincus que les actes n'ont aucune importance, car ils ne signifient nullement l'âme qui les a ordonnés et ne valent que par l'interprétation qu'elle leur donne[9].’

Zoo leerde Barrès. Hij bekende zelf: ‘Ce système excellent pour l'individu serait, à la vérité, déplorable pour l'espèce. Les voluptueux de mon ordre demeurent stériles. Mais je ne crains pas que la masse des hommes m'imite jamais: il faut, pour garder la mesure que je prescris, un tact, une clairvoyance infmis.’ Zoodat, feitelijk, die philosophie weer neerkwam, lijk die van Nietzsche, op de erkenning van eene bizondere moraal voor hen die deze geestelijke gymnastiek behendig kunnen volvoeren en eene voldoende kwantiteit van fijngevoeligheid en helderziendheid bezitten om werkelijk te zijn: des hommes libres, vrije menschen!

Toen hij zoo verre geraakt was, ging ineens Maurice Barrès andere wegen op. Hij stelde, op een zeker oogenblik, de keus tusschen het intellectueel standpunt en het traditionalisme en zoo kwam het dat na de analyse van een *zoeken* - ons gegeven in *Sous l'Oeil des Barbares* en *Un Homme libre* - *Les Déracinés* en *L'Energie nationale* ons eene *conclusie* brachten. Uit het individualisme had Maurice Barrès getrokken eenige nieuwe ‘grands principes de subordination,’ die echter ook weer eene ‘moraal’ vormden en die dan ook door vele zijner vroeger-getrouwe discipelen werden ontkend.

Barrès' philosophie kon dus niet het innerlijk leven onzer jeugd regelen. Zijn egotisme bleef eene zeer elegante formuul, een fijne, dilettantische ge dachten-flirt, maar maakte geen practisch levensprogramma uit voor al dezen die zich niet tot de politiek wilden bekeeren.

9 *Un Homme libre*.
9 *Un Homme libre*.

Een daadzakelijk, sociaal programma werd eerst, eenige jaren later, samengesteld door Ibsen en Nietzsche. Hunne leer wortelde immediaat vast in den diep-voorbereiden bodem der Fransche cultuur.

Nu konden al de tegenstrijdigheden der jongeren - socialisten, semieten, neokatholieken - samensmelten tot eene hartstochtelijke liefde voor het krachtige, intense leven, voor het volle leven, het leven van integrale verwezenlijking der persoonlijkheid, zooals het door de natuur zelf werd gemaakt, vrij, zonder vrees en zonder schaamte. De mensen voelde zich los van alle banden, meester van zijn willen en van zijn denken en van zijn voelen. Hij had het recht verworven het leven te beleven, zooals hij verkoos; den boog van zijne wenschen mocht hij spannen zoo sterk hij wou, ter verovering van het hoogste deel geluk.

De philosophische evolutie, aldus langzaam gebeurd in de geesten der jeugd, heeft onmiddellijk haren weerklank gehad op sociaal gebied. De sociale instellingen staan altijd op gelijke hoogte met de gedachten van eene eeuw.

Fataal moest heel die lange en complexe gedachtenprogressie, die er naar gestreefd had aan den eenling een meer verlicht en vrij bewustzijn van zijne rechten te geven - de xx^{e} eeuw vertegenwoordigt in den stand der beschaving de vorming van een individueel geweten - het verlangen doen ontstaan in de harten der reeds spiritueelzelfstandige menschen van dezen tijd om zich ook, in de maatschappelijke orde, los te rukken van allerlei conventies - zooals het denkbeeld der sexueele solidarite[i]t, van 't huwelijksstatelijk vaderschap, van de onverbreekbaarheid van het huwelijkscontract, van de vaderlandsche onderworpenheid, van het overheidsprincipe van den Staat, enz., vroeger regelen eener vaste sociale overeenkomst en artikelen van een solemneel sociaal verbond, dat iedereen verplichtte - en zelfs om zich vrij te stellen tegenover de burgerlijke wet.

Practisch kan de vooruitgang dier veronafhankelijkende beweging allerwege waargenomen worden, in ons modern maatschappelijk leven, zelfs in onze laatste wetgeving. De studie harer vooruitschrijdende werking behoort echter niet tot het programma van dit historisch-literair proefschrift.

a. DE VLAAMSCHE GIDS.
b. Algemeen Tweemaandelijksch Tijdschrift.
c. Antwerpen.
d. Drukker-uitgever: De Nederlandsche Boekhandel te Antwerpen.
e. ‘Het Recht op het Geluk in de moderne Literatuur.’
f. 5^{e} jg., 1909, pp. 481-497.
g. ANDRÉ DE RIDDER* (Antwerpen 1888-Borgerhout 1961). Docent aan de Rijkshandelshogeschool te Antwerpen (1920), aan de Koloniale Hogeschool van België (1921) en hoogleraar aan de Rijksuniversiteit te Gent (1923-1959), met als leeropdracht statistiek en financiële wetenschappen. Medewerker aan ‘*Vlaamsche Arbeid*’ en stichter van de tijdschriften *De Boomgaard* (1909-'11), *Het Roode Zeil* (1920) en, samen met P.G. van Hecke, van *Sélection*. Schreef enkele romans en verscheidene studies over Vlaamse en buitenlandse literatuur. Als kunstcriticus verrichtte hij na W.O. I baanbrekend werk door zijn inzet voor het expressionisme en kubisme.

-129- Karel van den Oever: ‘Ethiek en Kunst.’

De heer Kloos beijvert zich in het April-nummer van De Nieuwe Gids aan te toonen hoe de ethica ‘dichters niet alleen niet grooter heeft gemaakt, dan zij uit zich zelf, als

EERSTE JAARGANG.
Nr 1
SEPTEMBER 1909.
DE LELIE
Katholiek Dames-Tijdschrift voor Noord- en Zuid-Nederland

puur-mooi-psychische kunstenaars reeds wezen zouden, maar dat integendeel dit toegift van ethische leering hun verzen in sterke mater heeft ontsierd en tot eene korterdurend genietbaarheid gedoemd.'

Kloos is blijkbaar zeer bekommerd om den indruk van Van Eedens conferentie te Antwerpen wat dan ook aanleiding is tot dit apologetisch verweer. Maar zijne bekommering heeft hem niet duidelijker, noch volstrekt-principvast en slechts nu en dan de hoofdzakelijke verhoudingen, of liever de organische eenheid van kunst en ethiek doen aanvoelen.

Het is integendeel voor hem eene eigenzinnige zorg nogmaals te herhalen hoe de kunst van heden afgescheiden zijn moet van de ethiek, omdat voor hem hun beider wezen in oorzakelijkheid en gevolg verschilt.

In tegenspraak met zijne dualistische meening 'de macht die kunst voortbrengt is er dus eene, om zoo te spreken, van eerste instantie, die tegelijk met den mensch zelf geboren wordt; het ethische element daarentegen, in zijn wezen, wordt ons door opvoeding of leering later bijgebracht,' zou ik zeggen dat het ethisch element, in zijne embryonnaire kern, bij elke normale mensch gelijktijdig met het esthetisch element natuurlijk aanwezig is van af het geboorte-uur en slechts later de africhting van deze twee gevoelens door opvoeding of leering.

In essentie is ethica dus niet voorbariger op kunst als kunst op ethica en hun ontwikkelingsgang is in geleidelijke verhouding tot malkanders wezen, waarin beiden om den wil van het Leven één zijn.

De ethische en esthetische zin van het menschelijk leven blijft wezentlijk gestadig bij ieder onzer als eene absolute waarheid intuitief en gelijkwaardig gevoel[d] hoe haar vorm door tijdelijke omstandigheid bij enkelen een andere zijn kan dan een katholieke.

De systematische onderscheiding van kunst met ethiek bestaat dan maar alleen in de verbeelding van een Tachtiger-individualist als Kloos die zich altijd aan sterk-voldoende ethische levensgronden zeer ledig meent te gevoelen en nooit werkelijk eene algemeene geloofs-ethica mocht doorleven, om deze als eene Muze naast hem te zien.

Weliswaar deze 'volkomen eenheid toch van kunst en ethica kon alleen plaats vinden bij een nai[e]f en spontaan volk als de oude Grieken of hoogstens nog bij enkele, zeer groote dichters van de onder één onwankelbaar-lijkend Idee levende Middeleeuwers.'

Maar bij deze voor die tijden juiste beweering vraag ik mij af of de heer Kloos nu heel en al onbedacht is op de beteekenis en de dracht dezer gezegdens, die de volkomen eenheid van kunst en ethiek voor de oude tijden aannemen en anderzijds in twijfel brengen of naar de opvatting van heden niet kunst afscheidbaar moet gesteld van eene ethiek, die volgens zijn opstel, niets anders dan zedelijke wisselvalligheid is en op dien grond onbelangrijk en vervelend voor een latere tijd, die weer eene andere ethische leering huldigen zal? En of, op grond eener afwezigheid van eene duurzame, sterke ethica bij hem, hij daaruit suggereeren mag dat er in den nieuwsten nederlandschen tijd een nog vorderend te-kort aan oprechte ethische oergronden te bestatigen is? Dan ook, of er waarlijk tusschen de kunst en de ethika in de moderne Nederlanden der 20ste eeuw deze onderlinge onverzoenbaarheid zich in zulke verhoudingen laat vermoeden als wel de individualistische gezichtshoek van Kloos aan den letterkundigen horizont te bespeuren meent?

Ik geloof niet aan de suggestie zijner voorstelling. De levenswaarde der letterkundige feiten is anders. De schoonheid toch van een kunstwerk is minder of meer naar mate de graad van zedelijk gevoel minder of meer bij den kunstenaar

aanwezig is. Dit ethisch gevoel heeft geen[s]zins eene of geene levenswaarde volgens zijne onbewuste of bewuste aanwezigheid in den kunstenaar maar slechts naar de uitsluitelijke voorwaarde dat het ethisch gevoel organisch levensgevoel zij, wat nooit afhankelijk is van onbewust- of

bewustheid; welk organisch levensgevoel - indien de hoedanigheid der ethica eene katholieke is - wij zonder moeite aanwezig vinden bij moderne dichters als Guido Gezelle en Constant Eeckels. Het is daar de est-ethische waarde eener kunst.

Bewust of onbewust, elk waarachtig kunstwerk is ethisch, zij deze oergrond dan uit de zuivere persoonlijkheid of uit eene gemeenschap. Trots ook de zwakhoofdige afkeer der Nieuwe Gids-formuul voor elke ethische waarde en hoe zij ook de vermoeide lippen wil afwenden van den ethikaroemer, de daad van haar letterkundig werk is individueelethisch, maar in de gedraging dezer verkeerde ethiek.

Het is lachwekkend om zien hoe hare anti-ethische formulen tegengesproken worden door het onbewust-ethische van eigen werk; het cerebrale schoonheids-systeem van Kloos is dan ook niet overeenkomstig aan wat de Nieuwe Gids beweging indertijd aan zuivere belletrie gegeven heeft. Naar deze beschouwing is ‘De Kleine Johannes’ van Van Eeden het hoogste ethisch werk van de Nieuwe Gids-tijd geweest.

Kloos mist oogenschijnlijk nu daarin dat hij de ethica almaardoor blijft beschouwen als eene abstracte redenatie die door hare geaardheid een beletsel is tot zuivere schoonheid bij sommige dichters en vind[t] voor zijne bewering redens in dichters als Wordsworth, Cowper, Milton.

Deze onderstelling bewijst weinig en slechts dat de wijze waarop eene ethica bij deze engelsche dichters aanwezig was eene verkeerde wijze is, daar ethica in de kunst niet eene abstracte redenatie behoefte te zijn maar zuiver en geef levensgevoel gelijk Dante en Vondel dit meestal in hun werk hebben.

Kloos bewijst nu maar eene verkeerde aanwending der ethica in de kunst en geenszins de onverzoenbare, als natuurlijke, tegenstelling der ethika met de kunst.

Ethika toch is zedelijk levensgevoel die oorzaak worden kan van groote kunst. Vooralsnog blijf ik betreuren dat wij een bewust onderscheid nazoeken tusschen ethiek en kunst, wanneer de voor ieder tijd organische eenheid dezer beiden het best zou begrepen worden zonder deze twee soortbenamingen, - die, misbruikt, het gemoed verwarren, - ooit in het bijzijn der Muze uit te spreken.

Het is maar zaak dat ethika en kunst voor malkander bewuste of onbewuste broeders zijn en het gaan ons weinig aan of in déze of géne tijd enkele dichters toevallig en voorbijgaandelijk deze twee foutief deden aanwezig zijn. Kloos doet toch erger: ethica heeft hij in zijne Veertien jaar Literatuurgeschiedenis onverzoenlijk tegenover kunst gesteld wat hij als eene groote hoedanigheid der Nieuwe Gids kunst is blijven aanzien.

Ziet de heer Kloos nu toch niet beter in dat, waar hij eene volkomen eenheid van kunst en ethica mogelijk vind[t] voor de oude Grieken en Middeleeuwers, in principieelen zin zulks voor ieder tijd eene gangbaarheid blijft?

Het is maar zijne mindere waarde erkennen tegenover deze voorgaande geslachten wanneer men ‘ethiek’ en ‘kunst’ als afgunstigen tegenover malkander stelt en deze voor onzen tijd als onverzoenbaar aanbeveelt, op grond van een eigen en een andermans te-kort aan voldoende ethica.

Want in waarheid de vage ethiek waarvan de heer Kloos ten behoeve der Nieuwe Gids zaak nu bewust is geworden blijkt evenzoo onvoldoende als eene socialistische ethica, die eene der grondvormen is van hedendaagsche, hollandsche poëzie.

Bijzonderlijk deze laatste is van eene wisselvallige geaardheid die in feite vreemd figuur zal maken in een latere tijd, omdat zij niet gansch is zooals de katholieke ethica die alleen onwankelbaar en bestendig is te bestaan, daar dezes geaardheid niet afhankelijk is van tijdelijke grillen, noch losse wisselvalligheid, noch accidenteele partij-organisatie, noch individueele evolutie, maar zich altijd steunen zal, in evenwicht en gepaste verhouding, op den algemeen-natuurlijken zin van het menschelijk leven,

wat aan de socialistische ethica altijd ontbreekt en bij den heer Kloos steeds al te eenzijdig om-schoonheidswil aangegeven wordt.

En naar die wijze eene algemeene verhouding bepaald, vreezen we niet dat eene katholiek-ethische kunst van den huidigen tijd minder zijn zal dan de vroegere, wat superioriteit van levenswaarde eener kunst is.

a. VLAAMSCHE ARBEID.
b. Maandschrift voor Vlaamsche Letterkunde.
c. Berchem (Antwerpen).
d. Drukker: Renaat Meyers, Milisstraat 86, Borgerhout-Antwerpen.
e. ‘Ethiek en Kunst’ onder de rubriek ‘Kritisch Proza.’
f. 5e jg., 1909-'10, pp. 236-239.
g. KAREL VAN DEN OEVER* (112).

-130- ‘Ons Doel’ [Programmaverklaring van De Week]

Er is een ontwaken van het Vlaamsen bewustzijn te bespeuren!

Steeds méer en méer, steeds scherper en bepaalder spreekt het Vlaamsch geweten zich uit - en niet alleen te Antwerpen, maar óveral, heel Vlaanderen door, tot in de meestverborgen uithoeken!

De Vlamingen gaan eindelijk beseffen, dat, boven de partijtwisten, naast de wijsgeerige en godsdienstige overtuigingen die hen scheiden, gemeenschappelijke stambelangen hen verbinden. In meer dan één geval, vooral dezen laatsten tijd, zagen wij alle partijbelang onderdoen voor het algemeen belang; en Vlamingen van alle gezindheden, zonder onderscheid, stonden schouder aan schouder, éendrachtig, in den harden strijd voor Vlaamsche cultuur en Vlaamsche herwording, spijts alle politiek geknoei.

Een nieuwe strijdwijze schept nieuwe organen.

De behoefte aan een algemeen Vlaamsch weekblad, staande fruiten de partijen en boven 't politiek geharrewar, deed zich in vele middens sterk gevoelen. Die groeiende behoefte leidde tot het stichten van De Week, die, vóóral, wil zijn een algemeen, onpartijdig, Vlaamsen weekblad, - dat zijn onpartijdigheid zal beschouwen: niet als een alles-sparende on-zijdigheid, maar wèl als een niets-ontziende àl-zijdigheid, onder de leuze: ‘Wie wat verdient, men geve hem wat!’

De Week wil zijn een wapen in den strijd voor geestelijke en economische grootmaking van Vlaanderen: een kampblad voor Vlaamsche taal- en stambelangen en, tegelijk, een wegwijzer langsheen de baan der Groot-Nederlandsche cultuur.

Dit proefnummer kan, noodzakelijker wijze, geen volkomen beeld geven van wat De Week wil wezen: we zijn midden den verloftijd en de redactieinrichting werkt onvolledig! Van af 't eerste regelmatig nummer, dat op 2 October verschijnt, worden telkens eigen-briefwisselingen opgenomen uit de verschillende Vlaamsche steden zoodat De Week steeds zal zijn als een spiegel waarin het Vlaamsche leven wordt weerkaatst. Tooneel-concert- en tentoonstellingsverslagen, kunstberichten, boekbesprekingen, inhoudsopgaven van tijdschriften, een lijst der laatst-verschenen boeken, vertalingen van belangrijke artiekels uit de degelijke buitenlandsche pers, herdrukken van uitgeputte of zeldzaam-geworden studies en brochuren, zullen o.a. den inhoud van De Week volledigen. - De hoofdartiekels verschijnen onder de uitsluitende verantwoordelijkheid der schrijvers die ze onderteekenen. Deze rubriek vormt dus een soort vrije tribuun buiten de verantwoordelijkheid der redactie, die alleen er op waakt, dat deze artiekelen gesteld worden in een weerdigen vorm, die niemand persoonlijk krenken kan.

De beste onder onze schrijvers; de éérste en onbaatzuchtigste onder de leiders der Vlaamsche beweging juichten ons pogen toe en beloofden hun steun. Aan de Vlamingen nu te bewijzen, dat wij ons niet hebben bedrogen, toen wij het aan alle zijden òplaaiend Vlaamsch leven gingen-beschouwen als een uitgroeien tot werkelijkheid van Vermeylen's woorden: *Nu zijn de tijden rijp*...

a. DE WEEK.
b. Vrijzinnig Vlaamschgezind orgaan.
c. Antwerpen.
d. Drukker: Victor Resseler, Lange Nieuwstraat 48, Antwerpen.
e. 'Ons Doel.'
f. 1e jg., proefnummer, 4 september 1909, p. 1.
g. Ondergetekend: De Week. Waarschijnlijk opgesteld door VICTOR RESSELER* (62) die de stichter was van dit tijdschrift.

-131- [Programmaverklaring van De Boomgaard]

De Boomgaard wordt uitgegeven op een oogenblik dat ten allen kant en door iedereen in Vlaanderen de behoefte aan een algemeen tijdschrift wordt gevoeld. Zoo verschijnt - hopen we - De Boomgaard te goeder ure om de breedzinnige uiting te worden van ons jonger geslacht van schrijvers, dat - steunend op het volbrachte werk van erkende voorgangers - zal trachten het zijne bij te dragen tot verhooging van onze literatuur.

Om werkelijk het centraal orgaan van *allen* te kunnen worden - niet slechts de uiting van ééne groep - zal De Boomgaard strikt ompartijdig en neutraal blijven. Zijne medewerkers zullen, abstractie makend van alle persoonlijke opvattingen op geestelijk, godsdienstig of wijsgeerig gebied, zich slechts vereenigd weten door éénzelfde streven naar schoone *kunst*. Wars van alle exclucivisme zal het nieuwe maandblad zoo geleid en opgesteld worden, dat iedereen die *schoonheid* kan leveren erin zal kunnen bijdragen en al wie schoonheid wil genieten hem zal kunnen lezen, zonder zijne overtuigingen te krenken.

De Boomgaard heeft, in ons inzicht, deze beteekenis voor Vlaanderen: hij wil verwezenlijken de samentrekking van al de jonge talentvolle letterkundigen die hier aan 't woord zijn, worden - zoo 't kan - de *Van Nu en Strakf[s]* der nieuwe generatie. Om die centralisatie te bereiken zijn bijgetreden literators van zeer verschillende gezindheid en aard; velen die tot nu toe *naast* elkaar voor onze literatuur gestreden hebben, in allerlei tijdschriften, zullen nu *met* elkaar hun vriendelijk-vereenigd pogen naar de hoopvolle toekomst wenden[.]

Erkennend dus wat oudere schrijvers deden - en we zeggen innig dank aan al deze welke ons reeds hunne zeer geschatte medewerking hebben willen toezeggen - willen dus, op hunne beurt, de jongere literators daadkrachtig medewerken tot het verrijken en veredelen van onze letterkunde, en van ons geestelijk leven in het algemeen.

Daar we overtuigd zijn dat de verfijning, de veralgemeen ing en de psychologische verdieping onzer literatuur sterk zullen vooruitgaan indien geholpen door Noord-Nederland en daar we het billijk vinden het jonge hollandsche werk hier in Vlaanderen bekend te maken, daar waar de hollandsche tijdschriften zoo ruim voor 't jonge vlaam-

1e JAARGANG :: 1909 - 1910 Prijs per jaar : 10 fr.

DE BOOMGAARD

ALGEMEEN

GEILLUSTREERD MAANDSCHRIFT
VOOR LITERATUUR EN KUNST.

ONDER REDACTIE VAN :
André de Ridder, Edmond van Offel, Gust van Hecke,
Hugo van Walden, Firmin van Hecke, Paul Kenis.
Voor Holland : Gerard van Eckeren, P. N. van Eijck.

Boekhandel „FLANDRIA", Kathelijnevest, 3, Antwerpen
Boekhandel MEULENHOFF & Co. Amsterdam

sche openstaan, hebben we ook aan eenige der beste hoUandsche jongeren (die feitelijk ook nog niet *hun* orgaan hebben) hunne medewerking gevraagd.

Wij richten ons tot alle Vlamingen die iets voelen voor den intellectueelen bloei van ons land, en tot de Nederlanders die onze eigenaardige kunst liefhebben, om een verdienden steun voor ons pogen en durven hopen dat zij ons in staat zullen stellen op den ingeslagen weg voort te stappen.

Het heel belangrijk *Overzicht der Maand* van De Boomgaard zal als volgt bijgehouden worden:

Vlaamsch Leven, Afwisselend. - De Romans, André de Ridder. - De Gedichten, Gust van Roosbroeck. - De Kritiek, Hugo van Walden. - Kunst, Edmond van Offel. - Tooneel, Gust van Hecke. - Muziek, Lodewijk Delhaye. - Bouwkunst, Flor. Van Reeth. - Brieven uit Fransch België, Grégoire Le Roy. - Brieven uit Holland, P.N. Van Eyck. - Vlaamsche Folklore, Victor de Meyere. - Vreemde Literatuur, Frans Buyens, Paul Kenis. - Bladen en Tijschriften, Redactie.

Bijzondere aandacht zal worden verleend aan 't opnemen van *studies* van allerlei aard, in 't bijzonder van studies over moderne kunst, zoodat we verwachten ook, in kunstmiddens goeden ingang te vinden.

Medewerking werd ons beloofd door Stijn Streuvels, Hugo Verriest, August, Verme[y]len, Herman Teirlinck, Karel van de Woestijne, Constant Eeckels, Pol de Mont, Cyriel Buysse, Victor de Meyere, Jan van Nylen, Richard de Cneudt, Frans Verschoren, Constant van Buggenhout, Emmanuel de Bom, Felix Timmermans, Frans Thiry, Leo van Goethem, Magda Peeters, August van Cauwelaert, Karel van den Oever, Maurits van Winckel, Leo Meert, Gustaaf Vermeersch, Alfons Jeurissen, Herman Baccaert, Fernand Toussaint, Frans Buyens, Anna Germonprez, Reimond Kimpe, Gerard Ceunis, Jozef Muls en vele anderen.

De Boomgaard zal verschijnen in prachtdruk, (featherweight papier) op zeer handig formaat (zoodat iedere aflevering een fraai afzonderlijk boekdeel zal vormen) maandelijks op minimum 64 blz. en versierd zijn met oorspronkelijke penteekeningen, houtsneden, ornementeeringen enz. bezonder voor De Boomgaard gemaakt, waardoor we hopen ook onze Vlaamsche teekenaars beter te doen waardeeren. Hij zal ontegensprekelijk zijn het mooist uitgegeven vlaamsche tijdschrift, ook eene onzer grootste revues. De prijs voor den geheelen jaargang (12 nummers, 800 bladzijden) is gesteld op 10 franks, de prijs per nummer op 1 frank. Voor Holland 7 florijnen en per nummer 75 cent.

a. DE BOOMGAARD.
b. Algemeen Maandschrift voor Literatuur en Kunst.
c. Antwerpen.
d. Drukker-uitgever: Boekhandel ‘Flandria’, Kathelijnevest 3, Antwerpen.
e. Zonder titel.
f. Prospectus, [okt. 1909], 2 p.
g. Anoniem. Vermoedelijk opgesteld door de stichter van het tijdschrift: ANDRÉ DE RIDDER* (128).

-132- [Programmaverklaring van De Tijdgeest]

Met het uitgeven van DE TIJDGEEST meenen wij in eene behoefte te voorzien. Wij beleven een tijd van algemeenmaking van wijsbegeerte en wetenschap: - onder

allerlei vorm worden de hoogste vraagstukken van 't menschelijk denken onder 't Volk gebracht en moge dit onder-'t-volk-brengen onbetwistbaar zijn leelijke zijde hebben, het heeft even zoo onbetwistbaar zijn schoone: de zelfontwikkeling van den Geest wordt hier openbaar; de menigte wordt tot een hooger geestelijk en zedelijk peil opgeleid... vooral wanneer men Kunst en Wetenschap en Godsdienst leert beschouwen in het licht der Wijsbegeerte, die alle stukwerk tot een schoon-goed-waar ‘geheel’ samen brengt, éénheid van véélzijdigheid is. Zoo wordt dan, ten slotte, de Enkeling, langs den weg van zelfdenken, dóór het dierlijke en menschelijke héén, ‘persoonlijk,’ dat is: geestelijk-zelfstandig.

Zoo keert ook het gevaarlijke van alle gebrekkige kennis of halfweten, waartoe populariseeren kan aanleiding geven, op tijd en stond... ten goede en mogen de pogingen van hen, die de menigte over zulke vragen vóórlichten, toegejuich[t] worden... al gaat men hierbij vaak éénzijdig te werk, wat betreurlijk misverstand moet wekken.

Men zegt wel, dat wetenschappelijke verhandelingen ‘zuiver zakelijk’ moeten zijn; maar 't blijft de vraag, of dat in werklijkheid kàn.

Men beschouwt toch eigenlijk alles onder den invloed en van zijn eigen persoonlijkheid uit en niet zelden zelfs in de stemming van het oogenblik. - Oprecht echter kan men in elk geval wezen en bij het behandelen van een vraagstuk rechtzinning, naar zijn beste weten te werk gaan.

Daarom lijdt het geen twijfel, of de TIJDGEEST zal bij velen welkom zijn.

Onder zijne medewerkers telt hij immers mannen, die op verschillend gebied werkzaam, reeds naam hebben gemaakt.

Deze noemen dunkt'ons overbodig. Trouwens zullen meestal de medewerkers hunne bijdrage steeds onderteekenen en 't komt er wezenlijk toch minder op aan, te weten wie, dan wat die schrijft.

Andere landen, Engeland, Duitschland, Frankrijk, Nederland b.v., zijn ons vóórgegaan in dergelijk verspreiden van wetenschappelijke, wijsgeerige en godsdienstige vraagstukken. Eindelijk is ook Vlaanderen gaan meêdoen. Het doet het in de mate zijner krachten. Zie maar eens de letterkundige tijdschriften, die overal opduiken; denk maar eens aan de "Verhandelingen der Katholieke Hoogeschooluitbreiding'; lees maar de Socialistische uitgaven van ‘Germinal’; vraag maar naar de boeken en boekjes van Willems- en Davidsfonds!... Daar wordt zóóveel degelijks geleverd!

Gewis kan men opwerpen, dat het dikwijls bij een ‘pogen’ blijft; dat de meeste tijdschriften en tijdschriftjes verschijnen om... te verdwijnen! Het zijn in elk geval zóóvele ‘verschijnselen’ van aanzwellend VLAAMSCH LEVEN; het zijn zóóvele voorteekenen van een Tijd, die nakend is, waarin ons Volk zijn Zelfstandigheid van weleer zal heroverd hebben; zij laten vermoeden: wat Vlaanderen zal kunnen, wanneer het zal hebben: een degelijk Vlaamsch Hooger Onderwijs.

Doch, in afwachting, moeten wij niet ‘ins blaue hinein schauen!’

Gewerkt kan, gewerkt moet er worden voor de ontwikkeling van den Enkeling en die ontwikkeling is eerst dàn mogelijk, wanneer de stoffelijke levensvoorwaarden gunstig zijn. - Zoo kunnen wij, bij alle geestelijk stijgen, niet buiten zekere maatschappelijke eischen om. Moge die ontwikkeling nu ook al aan uiterlijke invloeden onderworpen zijn, toch moet ze, naar ons gevoelen, van binnen uit plaats grijpen, wil de mensen niet tot ‘kuddedier’ vervallen.

Van dàt standpunt beschouwd, kan aldus de TIJDGEEST niet het werk wezen van eenige politieke- of godsdienstige partij.

Partijen - ze mogen een noodzakelijk kwaad heeten, waaraan zich, in zekere mate, niemand althans voor een tijdje, geheel onttrekken kan - partijen toch belemmeren den Enkele in de ontwikkeling van zijn geestelijk wezen.

Wie alzoo leven wil voor Vlaanderen, moet trachten dat hij leven kunne *voor zichzelven*; hij moet eerst 'zijn eigen' terug gevonden hebben en vrij zijn van allen partijgeest, die, zooals een onzer knapste schrijvers het ergens heeft uitgedrukt 'als een ingespannen paard noch rechts, noch links mag kijken, alles van den kleinen kant aanvat, spoedig in een opportunisme glijdt, dat van uitwegen leeft en de slimmen meer macht geeft dan de sterken en de eerlijken.'

Even min in den dienst van eenig welke School wil de TIJDGEEST staan.

De Uitgever is van meening, dat *de* Waarheid - om welke het in den grond bij alle geestelijke ontwikkeling te doen is - zich niet laat klemmen in één systeem, in één vorm...

Oprechtheid is de grondslag, waarop ons tijdschrift gesticht werd.

Het bedoelt dus heelemaal niet, dat de lezer zich nu eens en vooral naar ons oordeel heeft te schikken... Integendeel! - Het wil alleen den lezer tot 'zelfdenken' opwekken. Kan het bij den ernstigen lezer tegenspraak uitlokken, dan mag het zijn doel als bereikt achten... het overige komt van zelf: want dan gaat de mensen aan het denken en wordt zelfstandig.

Of nu het aantal Vlamingen, dat 'zelfstandig' wil of kàn denken... en ook in andersdenkenden iets van 'het goede' wil erkennen,... *groot* is, weten wij niet.

Maar dit mogen wij althans meêdeelen: het aantal dergenen die met ons hetzelfde doel betrachten, is méér dan voldoend gebleken, om de kosten dezer Uitgave te kunnen dekken.

Zoo kunnen wij dus aan den arbeid gaan, aan de vervulling van een onzer vurigste wenschen: - ook mêe te mogen werken aan het heil van Vlaanderen.

a. DE TIJDGEEST.
b. Maandblad, voor Algemeene Ontwikkeling. Motto: 'Lees en denk.'
c. Temsche.
d. Drukker: Jef Hinderdael, Wautersstraat 5, Temse.
e. 'Ter Inleiding.'
f. 1e jg., nr 1, januari 1910, p. 1.
g. JEF HINDERDAEL* (93).

-133- [Programmaverklaring van Hoogstudent]

Het betaamt dat wij bij het in de wereld sturen van dit nieuw HOOGSTUDENTENBLAD, eens klaar en duidelijk uiteenzetten welke onze eigenlijke bedoelingen zijn en wat we zullen doen om ons doel te bereiken.

Veel nieuwe tijdschriften, dag- en weekbladen worden er gesticht die na eenige maanden ophouden te verschijnen, nochtans verhopen we dat ons blad hier aan de gentsche hoogeschool leefbaar zal zijn, daar we meenen in eene wezenlijke behoefte te voorzien.

Het zal aan allen wel vreemd voorkomen dat er te Gent, in 't center van het Vlaamsche Land, niet eenmaal een Vlaamsch en Vlaamschgezind studentenblad bestaat dat ons inlichtingen over ons vlaamsch studentenleven verschaffen kan en dat tegelijkertijd als een strijdblad, aan onze beweging uitstekende diensten zou kunnen be-

wijzen, door het bekend maken onzer studentengrieven en tevens in staat zou zijn, onze beweging te versterken door het aanwinnen van nieuwe krachten.

Die leemte willen we aanvullen en daarom zal ons blad vooral een hoogstudentenblad zijn.

In ons orgaan zullen wij niet enkel strijdartikelen opnemen maar ook eene plaats openlaten voor bijdragen over kunst (schilderkunst, beeldhouwkunst, muziek) en letteren, (critiek, verzen en proza), zelfs korte wetenschappelijke verhandelingen zullen niet onwelkom zijn.

Ons blad heeft eerst en vooral eene katholieke strekking. Als katholieken zullen we rondweg onze principepen vooruitzetten en verdedigen.

Van die oude katholieken met moderne gedachten willen we zijn, en niet van die moderne katholieken met oude gedachten. Met oude katholieken bedoelen we degenen die het oprecht meenen, die niet alleen katholiek zijn met den mond, maar die het ook zijn metterdaad, die niet alleen katholiek zijn op politiek gebied maar die het tevens zijn op godsdienstig en zedelijk gebied; met moderne gedachten bedoelen wij vooruit te gaan met onzen tijd en vooral de katholieke sociale beweging te huldigen en te steunen en in de mate van het mogelijke het onze bij te brengen om die denkbeelden te helpen verspreiden.

Vlaamsen gezind zullen we overal en dóór al zijn.

We behooren tot die Vlaamschgezinden die het goede op Vlaamschgezind gebied zullen weten te waardeeren en te verdedigen om het even van waar het komt of om het even waar het zich bevinden zal. We zullen ook de meeningen van onze tegenstrevers eerbiedigen door middel van eene vrije tribuun die we tot ieders beschikking stellen.

Alhoewel we in de eerste plaats een orgaan willen zijn van de hoogstudenten, richten we ons niet uitsluitend tot hen. We richten ook een welgemeenden oproep tot de ouderen, die het studentenleven verlaten hebben en de wijde wereld ingetreden zijn; voor hen zal het eene herinnering blijven aan vroegere tijden, een meêleven van onzen strijd en tegelijk een middel om ons jongeren met hunne ervaring en ondervinding bij te staan.

Bovenaan ons titelblad schreven we: Op zij... Vlaanderen is daar! woorden die de eerbiedwaar[d]ige geestelijke voorman onzer beweging Hugo Verriest tot de studenten te Roeselaere sprak. Ja, op zij... Wij die het geluk gehad hebben eene hoogere opvoeding te ontvangen, wij zijn de toekomst! Laten we uit die buitenkans ons nut trekken en laten we de talrijke kundigheden, die we opdoen door onze studièn ten dienste stellen van onze dierbare moedertaal!

Mochten alle hoogstudenten nauwgezet hunne plicht betrachten en mochten ze met ons mee arbeiden tot de verwezenlijking van ons ideaal.

Het ideaal van ons streven, dit ideaal dat in de zonne die voor ons oprijst, geschreven staat, dat ideaal moet wezenlijkheid worden! Daarom laten we de verzen, van onzen gevierden dichter René De Clercq, die we ook als motto hebben gebruikt, altijd indachtig zijn:

Het recht om te leven is 't eerste recht.

Het tweede is een man te zijn, geen knecht.

Reeds lang genoeg zijn wij vlamingen knechten geweest, knechten door onze schuld, en velen nog heden ten dage, geven hun ‘man zijn’ prijs voor ‘’t knecht zijn.’

Studenten wezen we mannen met 'n ideaal, met 'n overtuiging waarvoor we bereid zijn te strijden en te sterven.

Mocht ons blad datgene wat het zich voorstelt te bewerken tot stand brengen, mochten velen ons durven waardeeren en steunen, we wenschen het uit het diepste van ons hart.

a. HOOGSTUDENT.
b. Maandblad der Katholieke Vlaamsche Hoogstudenten te Gent. Motto's: Opzij, Vlaanderen is daar (Hugo Verriest). Het recht om te leven is 't eerste recht, Het tweede is een man te zijn geen knecht (René de Clercq).
c. Gent.
d. Drukker: P. Teurrekens, Kerkplein 5, Gentbrugge.
e. 'Aan onze Lezers.'
f. 1e jg., nr 1, januari 1910, p. 1.
g. Ondertekend: De Redactie.
Het tijdschrift werd gesticht door A. Debeuckelaere en J. de la Haye. Vermoedelijk opgesteld door ADIEL DEBEUCKELAERE* (Handzame 1888-Ninove 1979), leraar, advocaat, Vlaams-nationaal politicus.
Promoveerde te Gent tot doctor in de klassieke filologie (1911) en tot doctor in de Rechten te Leuven (1921). Was als student actief in het Katholiek Vlaamsen Hoogstudenten Verbond. In 1912 werd hij algemeen secretaris van de oudiedenbond. Was leraar te Gent van 1913 tot 1919. Nam ontslag uit het onderwijs om zich volledig aan de politiek te kunnen wijden en werd een van de leidende figuren van de Frontpartij. In nov. 1921 werd hij gearresteerd op beschuldiging van collaboratie met de Duitsers en aansporing tot defaitisme, doch werd in aug. 1922 vrijgesproken. Na de Tweede Wereldoorlog trok hij zich uit de politiek terug, maar was nog bedrijvig in het zakenleven en in de actie voor amnestie en de IJzerbedevaarten.

-134- Gustaaf D'Hondt: [Programmaverklaring van Gent XXe eeuw]

Gent XXe Eeuw was dus geen belofte in den wind: - hier is zijn eerste nummer.

Aan onze stadgenooten in 't bijzonder, aan het lezend en weetgierig publiek in het algemeen, - zijn blijden, gulhartigen groete!

De jonggeborene, zooals gij ziet, steekt flink in de veêren en monkelt u gracielijk toe van onder de schaduw van ons aloude Belfort. En dit is nu wel een weinigje de trots zijner ontwerpers die, alhoewel zonder aanmatiging hoegenaamd, er niet in het minst aan hielden eene banaliteit te meer de groote, wijde wereld in te zenden.

Niet dat het hun eigenlijk te doen was hier eene zeer in 't oog loopende leemte aan te vullen. Zoo goed als wie ook, zijn zij het bewust dat het begrip van leemte veelal iets zeer betrekkelijks in zich omsluit.

Maar zij waren de meening toegedaan dat, niettegenstaande de onbetwiste degelijkheid onzer plaatselijke drukpers, er ook een bescheiden plaatsje onder de zon mocht en kon zijn voor een maandschrift meer bepaald gewijd aan al de uitingen van het geestesleven ten onzent en aan alles wat daarmeê in onmiddellijk verband staat.

Opgesteld door een groep mannen van goeden wil en erkende bevoegdheid, behoorend tot de meest uiteenloopende denkwijzen, zal *Gent XXe eeuw* stelselmatig vreemd blijven aan alle staatkundige conflicten, evenals aan alle wijsgeerige twistpunten van dit oogenblik. Het zal zijn de zuivere, eerlijke weêrspiegeling van het hedendaagsche intellectueele leven in al zijne vertakkingen: - letteren, kunsten, wetenschap, plaatselijke geschiedenis, folklore, oudheidkunde, - en tevens ten zeerste behartigen de essentiëele plaatselijke belangen én in opzicht der eigenlijke ontwikkeling der stad én in verband met de algemeene economische evolutie op zuiver industrieel- en handelsgebied.

Daarbij, als volledigingtot deze opvatting zullen wij trachten te geven de zoo bekoorlijke eigenaardigheid, vooral bij het alledaagsche leven, in de meest karakteristieke onzer stadswijken, benevens de schilderachtigste hoekjes uit onze omstreken, zoo weelderig hier en daar en over het algemeen zoo rijk aan natuurschoon. Dit alles met smaak geïllustreerd, opdat ons maandschrift, ook in opzicht van aantrekkelijkheid en typographische uitvoering, steeds van evenveel zorg getuige als van de degelijkheid der opgenomen bijdragen.

Trouwens, waardig steeds en in de hoogste mate bezadigd, zal *Gent XX^e eeuw* mede pogen de betrouwbare tolk te zijn van alle hier gevestigde kunstinstellingen of intellectuëele organismen. Het zal gaarne zijne kolommen open stellen tot huldiging van diegenen onder onze stadgenooten, welke zich op het eene of andere gebied wisten verdienstelijk te maken en waardig blijken hun naam in de plaatselijke geschiedenis geboekt te zien.

Zonder het eigenlijke orgaan te willen zijn van de groote *World's fair*, welke hier wordt ontworpen, zal nochtans tot de eerste en dringendste bekommeringen behooren het voorbereiden in zekeren zin tot die grootsche opvatting. Want meer dan wie ook zijn wij diep overtuigd dat die tentoonstelling als onbetwistbaar gevolg hebben moet aan Gent, bij de moderne wereldbedrijvigheid, die plaats af te teekenen die haar, in zoo menig opzicht, daarbij toekomt.

Dat de verwezenlijking van een zoo breed omlijnd programma niet zonder ernstige moeilijkheden gepaard gaat, willen wij niet ontveinzen. Maar wij hebben onze taak moedig opgenomen, daar het ons, wij betrouwen er op althans, niet aan verkleefde werkkrachten zal ontbreken: Immers, buiten de vele goedklinkende namen welke dit eerste nummer u reeds als vaste medewerkers vermeldt, hebben meerdere onzer stadgenooten van gevestigde faam ons van nu af aan hunne zeer bereidwillige als hoog gewaardeerde medewerking toegezeid.

En alzoo gaan wij gerust de toekomst te gemoet, met den vasten wil aan *Gent XX^e eeuw* de beste onzer krachten te wijden, - in de blijde afwachting dat deze jongstgeborene in onze plaatselijke drukpers de belangstelling der Gentenaars zal weten op te wekken en hunne sympathie zal mogen verwerven; - met de zoete hoop, hier nog schuchter en stil uitgesproken, ons maandschrift binnen het kortst mogelijke tijdbestek tot een veertiendaagsch blad te kunnen omwerken.

Aan onze bevolking die hare stad lief heeft, - aan ons lezend publiek dat gaarne alle eerlijk en mild initiatief steunt en sterkt, zooveel goeden wil niet teleur te stellen.

a. GENT XXE EEUW/GAND XXE SIÈCLE.
b. Geïllustreerd maandelijksch tijdschrift. Revue mensuelle illustrée.
c. Gent.
d. Drukker-uitgever: Ad. Herckenrath, Veldstraat 47, Gent.
e. ‘Een woord vooraf.’
f. 1^e jg., nr 1, 31 januari 1910, pp. 1-2.
g. GUSTAAF D'HONDT* (44).

-135- Karel van den Oever: ‘Sociale Kunst.’

Niemand kan het nog gevoegzaam ontkennen; onze tijd gaat om een leuze: eene katholiek-sociale vooral. Voor ons land heeft zij op dit oogenblik hare meest-afgeronde

uitdrukking in het centraal-democratische '*Werk der Geioofsverdediging*' te Antwerpen, in het voornamer opgevatte '*Geloofsonderricht*' te Brugge, '*L 'Action Catholique*' en '*La Tribune Apoiogétique*' te Brussel; in Holland bloeien de locale Vereenigingen voor Geloof en Wetenschap, zooals de '*Petrus Canisius-vereeniging*' en is de '*Futura*' uitgave van Dr. Aalbertse gezaghebbend aan het woord; in Duitschland is de werking van het '*Volksverein*' opzienbarend; Frankrijk herstel[t] zich methodisch en aanhoudend; de apologetische geschriften zijn er in overproductie; '*Science et religion*' houdt voet bij den tijd en is merkwaardig.

Mijn lezer zal, met een schijn van juistheid, vermoeden dat in deze opsomming verwarring voorkomt tusschen géne zaken van zuiver-sociale cultuur en déze van een louter-confessionneele, met andere woorden dat ik een onderscheid verwaarloos tusschen de maatschappelijke beteekenis van het 'Volksverein' b.v. en eene per se reli-gieuse, zooals de Petrus Canisius-Vereeniging.

Niettemin aan zulkdanig een onderscheid dat alle subtiele overgangen vermijdt, ieder wezentlijk verband opheft en slechts uit reden van vooropgezetheid der indeelingen de betrekkingen niet wil erkennen tusschen verscheidene zaken die in den grond malkander gemeenzaam, ja eigen-aardig zijn, zal iemand met een gezond inzicht op de kern der feiten, niet gaarne toegeven.

Sociale kultuur is voor hem toch wat geloofsonderricht er aan bij brengt en geloofscultuur is zonder sociale bedoeling een bijna zin-loos gebaar, een boom zonder wortelen, een huis zonder dak, eene lamp zonder olie, een landschap zonder hemel.

De apologie heeft hare o ogenblikkelijke sociale actie en de sociale actie haar onmiddel[l]ijk religieus-apologetisch doel, wat zeggen wil dat het onderscheid tusschen de maatschappelijke strekking van het 'Volksverein' zoo volstrekt niet eene andere is als het 'Werk der Geloofsverdediging,' ten minste als principieele waardebepaling; wie dan, op grond dezer opvatting, deze beide stroomingen in de 'Futura-uitgave' van Dr. Aalbertse ondereen zich vermengen ziet om de katholieke oplossing der sociologische vraagstukken te begunstigen, mag zich ook niet verwonderd voelen als hij na verder nadenken bekennen moet dat deze verhelderde strijdvorm der socio-katholieke kuituur langzaam meer een afschijn afwerpt over de europeesche samenleving, en bijzonderlijk op alle kunstuitingen der zelve, die daarvan den bijna onmerkbaren invloed ondergaan.

In de Nederlandsche Letterkunde is dit voor ons het best naspeurbaar. Niet dat zij altijd een gevolg is der sociale influentie van de katholieke sociologie, - och neen, daarvoor is de volksgrond nog niet genoeg van dezes actie doorgeworteld, - maar inzonderlijk waar in Holland vooral het materialistisch Socialisme door vergulde leugen er toe geraakt is sociale kunst-torentjes op te metsen tegenover de 'burgerlijke' kunst-vesting der Tachtigers, is deze strooming het zuiverst op te merken.

En onder dezes theoretische invloed eerstens zijn daar in Holland nu dichters aan het woord die op gronden van een gezag-buiten-hen-zelve om, namelijk het 'Socialisme,' daaraan hunne individualiteit verkocht hebben - men mag het wel vermoeden - voor meer dan eene schotel linzensoep.

En het is slechts naar mate een minder of meerder groot gedeelte hunner individualiteit onder het gezag van den socialistischen kromstaf behouden bleef, dat een dezer - Henriette Roland Holst - ons tot nu toe meer waarachtige poëzie schonk dan een Herman Gorter van-later-uitdrukking, die, met zwakker overgave van het gemoed, het socialistisch begrip niet altijd kon omzetten tot een wezentlijk levensgevoel.

Zoo is dan in Holland reeds, onder invloed der theorie van het historisch Marxisme, op systematische wijze, eene 'socialistische' kunst aan het woord, waarvan niet

zoozeer de principieele ondergrond, noch het willekeurig systeem, mijne belangstelling opwekt dan het feit hoe zij onder invloed der maatschappelijke behoeften tot wording kwam.

Maar wat het Socialisme bij het intellectueeler Holland als een objectief resultaat in de letterkunde kon te weeg brengen is, bijzonderlijk om reden van den aard van het vlaamsch rasgevoel, bijna in feite niet altijd mogelijk voor Vlaanderen.

Nievers toch bij ons is tot nu toe een gelijkwaardig verschijnsel van socio-literaire strekking bevonden als deze talrijk-vertegenwoordigde in Holland, hoewel, uit noodzakelijkheid van het oogenblik, er nu reden is den natten vinger te zetten op het verzenboek 'Toortsen' van René De Clercq, dat blijken geeft in dezen aard eene eerste uitdrukking te willen zijn voor Vlaanderen.

Mag de waarschijnlijkheid verondersteld worden dat deze verzen gedicht werden onder de occulte beinvloeding der katholiek-democratische grondredens der encycliek 'Rerum novarum' en der katholiek-sociale actie in België? En, in eene breedere opvatting, onder den al gemeen-maatsch appelijken drang van den katholiek-europeeschen volkswil?

Want de fijne quintessentie van 'Toortsen' doet me denken dat René de Clercq, onder het schrijven dezer sociale poëzie, daartoe aangedreven werd door den toestand van den katholiek-maatschappelijken tijd zooals hij door de 'Rerum novarum' opgelost en door instellingen - zooals hiervorenaan dit opstel aangeduid - betracht wordt; dat hij verder, onderworpen aan den dooden cultuurstand van het hedendaagsche vlaamsche volk en *persoonlijk* opgaande in den algemeenen drang naar maatschappelijke hervormingen, zijn levensgevoel gericht heeft op een sociaal-katholieke, vlaamsche toekomst. In zijnen aard dus wel iets gelijksoortigs met wat hollandsche letterkundigen ons in 'socialistische' woordkunst aanbieden, maar toch genoegzaam onderscheiden daarvan, eenvoudig omdat René de Clercq een katholiek Vlaming is. Dit schijnt mij voornaam en gewichtig.

Want laat mij zonder omwegen bekennen, op grond van dit zedelijk-religieus verschil is eene vergelijking met 'socialistische' kunstenaars eene oppervlakkigheid en een onzin. De kunst van René de Clercq is op dit oogenblik eerder eene *sociale* dan eene *socialistische*, welk onderscheid a priori de gedachte ingeeft dat Gorters poëzie b.v. langs *systematische* bedoelingen opgaat, terwijl integendeel de Clercq's laatste dichtkunst op een weg van algemeener-menschelijkheid voortbeweegt, welke bij uitstek eene katholieke is.

Bij géne in Holland zal de doorzichtige voorhang van het Partijprogramma de panoramische uitzichten over het volk ontvormen; bij déze Vlaming echter geen theoretisch vóórbegrip, geene marxistische abstractheid, geene zuiverdrooge verstandelijkheid dat hem de uitkijk over zijn volk zal belemmeren.

Een *onmiddellijk gemeenschapsgevoel* met het volk alleen, is voor hem aandrang tot het sociale gedicht. Het is de geest van Katholieke Broederschap der menschen uit de 'Rerum Novarum,' onbepaald en overal; het is iets vlottends en ongrijpbaar; maar het is er over heel de aarde. Dit gevoel onzer Broederschap is latent en occult in alle standen der samenleving, in alle soliede uitdrukkingen van den menschelijken geest, in alle waarachtige kunst. Zooiets gebeurt buiten alle maatschappelijke theorie, buiten alle humanitarisme, buiten alle vooropgezet altruisme. Het is een mysterieus gevoelen van Kristus en de Kerk over ons uit; het is de concrete essentie der encycliek 'Rerum novarum,' het is de algemeen-natuurlijke geest der katholiek-sociale instellingen.

De katholieke Broederschap der menschen bestaat zonder woorden, zonder gebaren, zonder uiterlijke daad op-zich-zelve.

Niet dat deze drie uitwendigheden van het broederlijk gevoel geene reden hebben tot samengang met haar, maar omdat zij niet zoozeer volstrekte noodzaak zijn maar bijzaak die niets verminder[t] noch vermeerder[t] aan de eigentlijke waarde van het

gevoel der Broederschap en slechts deze in de gevallen van actie en geestdrift zullen moeten helpen.

Zóó het esoterisch voordeel van De Clercq's ‘Toortsen’ op welkdanige socialistische Ook, zóo de voorsprong zijner sociale Muze op de proletarische bedelaarsvrouw der Partij. En waar deze laatste met schijnbaar evenveel recht zich zal beroepen op evenveel gevoel der Broederschap, zullen wij ons wel wachten dit volkomen te ontkennen maar gedeeltelijk toegeven dat, waaruit *zij* leefbaarheid bezit, niet *hare* levenskracht is maar de *onze*, niet *hare* wijding maar *déze* der Katholieke Kerk, waarin zij niet wil erkennen dat ze gebakerd en opgevoed werd. Al het andere is bij haar uit den booze en heeft geene leefbaarheid op-zich-zelve.

Wanneer wij op deze wijze de waarheid aannemen, is er reden tot de natuurlijke mogelijkheid eener katholiek-sociale poëzie te besluiten omdat hoofdzakelijk het levensgevoel den voorrang zal blijven behouden op het verstandelijk begrip, welk laatste in eene ‘socialistische’ proletariërspoëzie ieder oogenblik voorhanden is.

Want de poëzie van het Katholicisme is boven alles levensgevoel; het dogmatisch Socialisme is boven alles nuchter begrip. Het eeuwenoude Katholicisme heeft zoo gestadig met den frisschen gulp van zijn levenswater onze boezems doorweekt, dat het van het eerste licht van den werelddag bij eiken oprechten mensch een organisch leven voortbracht; het Katholicisme was natuurlijkerwijze in ons, gelijk ons hart natuurlijkerwijze onder de ribben...

Het jong-geboren Socialisme nu, eigentlijk eene negatieve reflectie van den Katholischen grondzin, heeft nooit dezes algemeen-menschelijke waarde gehad en bepaal[t] zich niet verder dan tot den nuchteren inhoud van een Partijtractaat, in wiens systematisch optrekje een zwakke en onechte glimp van volksgevoel wordt vermoed...

In werkelijkheid heeft het Socialisme een belachelijk gebrek aan organische gevoelswaarde, en eene overdaad aan theoretisch begrip, welk onevenwicht nooit oorzaak zal worden eener groote sociale kunst, daar alle kunst in hoofdzaak van gevoel leeft.

Het zou nu verkeerdelijk zijn, nu het voordeel eener katholiek-sociale kunst op welkdanige andere, daar zijne groote innerlijke leefbaarheid is aangetoond, zich zelve gerust te gaan gevoelen op een vasteland, waar schijnbaar alle groei geene zorg behoeft en alle daad geen tucht noch regel...

Want deze leefbaarheid eener mogelijke sociaal-katholieke kunst voorziet zich zelve niet heel en gansch, naar eigen leuzen; integendeel, op grond van haar innerlijken aard, - namelijk de Katholieke Broederschap der menschen, - zal ze onverbiddelijk eisenen de nauwlettende zorg over het gewas dat Volkskunst heet en éens toch uit hare vruchtbaarheid moet takken en blaeren spreiden.

Wat kan dan eene volkskunst zijn? De vrucht eener meening van enkele vlaamsche letterkundigen die het voor evangelische zekerheid houden dat de Muze zich van hare beste kleederen behoeft te ontdoen om aangenaam te zijn aan de volksgunst? Deze dan, die door ultra-democratische opvattingen geleid, elke volstrekte vormschoonheid zoude opofferen om het moreel-sociale doel te mogen bereiken? Of zou de vrucht dier andere meening eene degelijker zijn, welke, gewassen op den zuiverenen gaven stam der absolute Schoonheid, uit zich zelve sapzwaar is en daardoor bekoorlijk voor de gulzige monden der menschen?

Ik moet de eerste meening te leur stellen die het standpunt dezer toegevingen aanneemt en aan het volk een kostelijk diadeem wil uitreiken, uit vrees voor onbegrip der aanwezige schoonheid vooreerst ontdaan van de symbolische en mystische indeeling der edele gesteenten die - waar ze niet het gesmijdige schrijn ontnomen worden dat ze vastprangt - hunne beteekenis verliezen door de wijziging aan de algemeene verhoudingen.

De groote kunst toch heeft een onbewegelijk standpunt in het leven dat nooit veranderen zal naar lichtzinnige grillen en voorbijgaande modebehoeften van een

menschelijken tijd; een kunstenaar is de priester der goddelijke Schoonheid die geen voetbreed afwijkt der onaantastbare rechten welke zij door de eeuwigheid gelden doet tegenover iedere beschaving; de kunst is eene priesterschap en een apostolaat die zich maar opent op de blijdschap.der hemelen en zich afkeert van de instincten der aarde...

Een volstrekt kunstenaar bij wien de gedachte aan de schoonheid Gods geen loutere formuul blijft, is bevreesd en aarzelt voor elke concessie aan een onontwikkeld publiek.

De voorbeelden door onze Moeder de heilige Katholieke Kerk op het leerstuk van Geloof zijn ontstellend van deze waarheid. Het esotérisme der dogmas immers is altijd in de sublieme bolster van Liturgie en ritus, theologie en philosophie, onaangeraakt gebleven.

De moreele fout van de Hervorming was het dat zij deze gulden stulp verbroken en de kostelijke inhoud met ordelooze kwistigheid onder de menigte verstrooid heeft.

Nochtans door bovennatuurlijk overleg is iedere kern der katholieke waarheden onder de geloovigen genoegzaam voorhanden en wordt zij door onze priesters middelmatig-onaantastbaar gehouden in den zilveren vorm der kerkgebruiken, opdat geen vreemde kleur het schilderij der waarheid moge ontsieren.

De kunst is dan ook geen afval blaren, noch een hoopje straatvuil, noch een plasje water waar iedereen met de voeten doortreedt, maar het is de verheven kruin van een boom, de gave zuiverheid eener avenue, de geheimzinnige eindeloosheid eener zee, waaraan het volk, tot schreiens en tot jubelens toe kan genieten, om daarna aan iedereen de ondervonden vreugde mede te deelen.

Wanneer het volk zich dus naar de zuivere autaars der kunst begeeft en daar het offer slacht van zich-zelve, wordt er voor hem eene kroon van schoonheid weggelegd.

Het tegendeel is waar, wanneer de kunst,onder. voorwendsel het volk de sierlijkheid van haar gang te laten huldigen, hare gouden gewaden aflegt en uit den tempel treedt in de guurheid der parochie en het stof der wijkstraat. Het allerlaatste verval is dan mogelijk en zij zal zich ontedelen in een geil gesprek met eene straatmeid...

Tusschen Shakespeare's ‘Hamlet’ en ‘De Belares van St-Sulpice’ zal geen grondelijk onderscheid meer mogen gesteld worden.

En wie onder onze vlaamsche letterkundigen niet vreest voor de verantwoordelijkheid der toegevingen in opzicht van den absoluten vorm aan een verkeerdelijke volkseisch en uit reden van het moreel-sociale doel niet aarzelen zal de kunst in hare uitwendigheid te willen treffen, zij geraden - of liever op beide knieën deemoedig afgesmeekt als om eene gunst der goden, - dit aangenaamste kleinood onder eene hoede te laten die meer van den hemel is dan uit de zwakke krachten der menschen. Hij late alle aanspraak op de kunst varen en zette onverpoosd zijn ijver over op de zuivere sociologie en op volksmoraal opdat de schoonheid der kunst hem dan nog in het eind toegegeven worde.

Want - het is voor een verachterd volk de eenig-mogelijke weg naar de groote kunst - wie de menigte beschaaf[t] en opleidt, onderwijst en opvoedt geeft haar een zwaard in de hand waarmede zij baan breekt naar eene onvermoede verte van schoonheid. Een kwestie der opvoeding: cultuur van het zedelijk leven; eeen kwestie van volksbewustzijn: de vlaamsche beweging; eene kwestie van godsdienstige opleiding: het Katholicisme. Eene wei-begrepen maatschappij-leer zal het doelloos volk naar de groote kunst terugvoeren, welke altijd eene religieus-sociale is, en waarin hij weer zijne eerste en eenigste Oorzaak zal gaan erkennen.

Men moet zich wachten mij nu te verwijten dat ik de kunst-om-de-kunst huldig en aan haar een moreelen zin tracht te ontzeggen; integendeel, wanneer wij gelooven

dat de kunst haar eigen hart niet wegschenken mag en een achterlijk volk de gril van een verlaagd leven niet haar opdringen moet, heb ik niet alleen de grenzen van een dikwijls

te onderscheiden gebied aangeduid, maar vond tusschen beiden het sociale bindteeken der opvoeding dat de menigte kunstmatiger inzichten geven zal en de groote kunst als eene sociaal-katholieke moet herstellen. De zedelijke en stoffelijke opvoeding van het volk heeft zulk een nauw verband met de kunst en de menigte, dat deze eerste de noodzakelijke ethische kenteekens niet op den weg verliest, maar sterker behouden zal dan ooit; bij voortduring eener zulkdanige verstandhouding zal de esthetische zin der kunst nooit slijten uit den gemoedsaard der menigte zelve. Maar het gruwelijkste beletsel tot het bereiken van zoo volkomen een ideaal is wel het sterk en alledaagsch voorbeeld van de verfranschte geestelijkheid-in-het-Onderwijs, die wel is waar sedert Belgies onafhankelijkheid der vromen mond vol heeft van ‘L'Art social,’ maar door de daad der stelselmatige verfransching van het volkskind reeds tachtig jaar het ethisch verband wegknaagt dat de kunst met het volk samenhoudt.

En in eene rechtstreeksche ontwikkeling der volksfeiten uit dezen toestand door alle stadiums van zedelijk en schoonheids-verval heen, zijn daar nu twee grenspalen van uiterste volksontaarding voor onze oogen: de kunst- en zedelooze Cinematograaf met hare oudere zuster die we de Draken-literatuur noemen en die beiden zonder oponthoud alle ware notie van het leven bij het volk vervalsenen.

Als wij dus het bekoorlijke bloemenperk der kunst niet door onachtzame voeten vertreden laten is daarom niet iedere toegang onverbiddelijk afgesloten en waar wij geene toegeving dulden op de uitwendige schoonheid der kunst is het uit reden van momentaneele omstandigheden en voorbijgaandelijk dat eene soort toegeving - liever gezegd veranderlijkheid - op den inwendigen aard eener kunst noodzaak blijken mag.

Zou een detective-roman à la Conan D'oyle - waarvan de kern der intrigue gewoonlijk merkwaardig is als verbeelding, uitvinding en logische samenstel, in eene vormgoede taal geschreven, de vlaamsche volksletterkunde niet geleidelijk doen overgaan uit de feuilleton-flauwiteit tot grootere waarde en reeds de menigte, verleid door de wisselwerking der intrigue, voor de degelijkheid van den vorm onbewust vatbaar maken?

Zulks toch maar in verhouding der langzame verbetering onzer vlaamsche volkscultuur; want een tijd komt toch uit de toekomst nader waarop de volksontwikkeling in Vlaanderen een absoluut hoogtepunt bereikt, zooals nu reeds in Holland, en dat de getijden, die Volk en Kunst geheeten worden, dooreen zullen vlieten als één stroom. Alsdan zullen vorm en inhoud in de vlaamsche kunst geen kruimel van hen zelven wegschenken aan een onontwikkeld achterblijver.

Voorafgaandelijk deze nieuwe en volkomen tijd zal, naar den inhoud, eene vlaamsche volkskunst betrekkelijk zijn aan het individu en de samenleving, wat de veronderstelling niet toelaat dat deze veranderlijke kunst-kern mag ondergeschikt worden aan de bedorven lusten van het volk zooals de dienstbaarheid van een soldaat aan de Krijgsoverheid, maar genoegzaam verheven blijven dat ze in elk levensfeit voorrang neemt, het ethisch en sociaal verband ongekrenkt laat en het minder aandachtig volk daardoor, als op eene onbewuste wijze, tot absoluter middelpunten van vlaamsche kunst moge terugvoeren.

De kunst der oudere Vlamingen is daarvan een voorbeeld, onvolkomen weliswaar, met zwakke en onzuivere omtrekken, omdat dikwijls de vorm,onbehendig en grof, de belangrijkere inhoud iedere gratie ontnam.

Maar het wezen hunner kunst stond meer als nu in het begrip van den toenmaligen tijd; dit wezen was bij uitstek sociaal door zijn gemeenschapsgevoel met het volk; deze zedelijke schakel tusschen Volk en Kunst werd geen oogenblik verbroken.

Conscience was daarin een geweldig voorval. Wat gaf immers in dien tijd de vormschoonheid als de geestelijke honger op het gelaat stond der gemeenschaps en nug nog

bij haar godsdienst een bijgeloof schijnt, taal een onnoembaar koeterwaalsch, kunst een idiote cinema?

Conscience, Zetternam, Van Kerckhove[n], Gerrits, De Laet behielden in hun werk de zedelijke samen voeling met hun volk dat toenmaals den eersten slag aanging met den moloch der verfransching, naar een nieuwe vorm van maatschappelijke inrichting zich begon te wenden en met een grooter vrijmoedigheid dan voorheen de europeesche cultuur aanvaardde.

De bijtijdeh opgedirkte romantiek van hun dicht- en prozawerk, - door de groote literaturen toentertijd geinspireerd, - was hen een nauwkeurig ge-evenredigd middel aan den stand der vlaamsche beschaving om deze gestadig-zedelijk te beinvloeden naar het voorkomen van zijn ethische vooruitgang. De politische invloed van Theodoor van Ryswyck, de vaderlandsche van Hendrik Conscience, de sociologische van Zetternam en Van Kerckhoven, was geene ideologie waaraan een werkelijke ondergrond ontbrak.

Hun proza en poezie was de logische weergave van een ideaal volksver langen; voor elken goeden wil bleken zij onmiddellijk-bereikbaar; elke vlaamsche stand vond daarin zijn betrachting naar gading gevormd en uitgebeeld, zoodat de vlaamsche literatuur een objectief realiteitsbeeld werd van den toenmaligen ethischen volksstand.

Er was meer: het sociale gebaar der vlaamsche letterkundigen werd verder waargenomen dan door wie intellectief zijne onmidde[l]lijke tijdswaarde bestatigde: want wat [w]ij nu als groote sociologische en vlaamschgezinde hervormingen nastreven was reeds bij vele oudere Vlamingen als door intuitie aangemeld en de gloed van den modernen vlaamschen tijd hong toen reeds voor enkelen in de lucht.

Bijzonderlijk het sociaal-ethische gebaar van Conscience is onverzwakt. Zijn ‘Leeuw van Vlaanderen’ is nog het Evangelie-verhaal der Vlaamsche Beweging, de Ilias van onzen homerischen tijd, het Grootboek onzer vaderlandsche welvaart. Ik ken geen ander proza-boek onzer vlaamsche literatuur waarvan de sociaal-zedelijke invloed zoo onbeperkt en buiten alle tijd staat.

De suggestie is hier niet van het vorm-goede woord maar van het zedelijk-sociale feit dat heroiesch verhaalt over den strijd der Vlamingen tegen de Franschen.

De verbeelding dier feiten heeft slechts hare literaire waarde door ethisch-sociale oorzakelijkheid en het gevecht van Breydel met Leroux maar belangrijkheid en voornaamheid in zoover een zedelijk-collectieve factor - het rasgevoel - dien bijzonderen tweestrijd beheerscht.

En daarom kon Hendrik Conscience - als eene absolute hoedanigheid zij het niet gezegd - de volmaaktheid van den woordvorm ontberen omdat de literaire waarde bij hem oorspronkelijk was uit ethisch-sociale oergronden, waar eene spookachtige klaarte en een middeneeuwsch licht, een brand van vlammen en een gloed van onzichtbaar vuur van uitging die de epische lichamen van Artevelde, Breydel en de Coninck wonderbare gestalten gaf.

Dit ethisch-sociale element is vooralsnog aanwezig bij ieder ander genreboek bij hem, hetzij men het noeme ‘De Plaag der Dorpen’ of ‘Moederliefde,’ ‘Bavo en Lieveken’ of ‘De Burgers van Darlingen,’ ‘De Loteling’ of ‘Blinde Rosa’... Enkel benamingen waar zoovelen op dezelfde hoedanigheid rechtmatige aanspraak hebben.

Het wezen van het gemeenschapsgevoel der oudere Vlamingen blijft dus ethisch en sociaal, niet dat deze eigenschappen altijd op eene wel-bewuste wijze in hunne kunst aanwezig werden, noch minder dat zij oreerden daarover als zede- en maatschappijleeraars, maar enkel dat zij met deze elementen hun proza en poezie intuitief bezielden.

Ethiek en sociologie werd bij hen *onbewust organisch levensgevoel* en dan ook eene goede volkskunst zelve.

De latere feiten in de vlaamsche literatuur zouden mijn inzicht kunnen toelichten omdat ook daar, op eene andere wijze, enkele overeenkomsten van ethiek en sociologie

met de oudere vlaamsche letterkunde aanwezig waren, maar die eigentlijk slechts schijnbaar zijn omdat zij feitelijk naar inhoud en vorm diep en ver afwijken van den traditioneelen vlaamschen ras-zin.

Immers de ethiek en de sociologie van het tijdschrift Van Nu en Straks blijken nu niet alleen om de individualistische grondslag in hoofdzaak anti-sociaal en gevolgentlijk anti-traditionneel, maar zulks ook nog om de vooropgesteldheid en voorafbewustheid der aanwending dezer elementen als ideologisch systeem en onwezentlijke theorie, waar de oudere Vlamingen, naar een gemeenschappelijk normaal volksgevoel, ethiek en sociologie als onbewuste levenskrachten in hun proza en poezie gevoelden en dan ook altijd in gelijkwaardige overeenstemming met de ethische en sociale geaardheid van hun ras.

Want een maatschappelijk opstel van Jacques Mesnil b.v. kon wel eene persoonlijkverzonnen oplossing als de beste voorstaan maar bleef ideologisch-onwezentlijk door een vooraf bewust apriorisme op den toenmaligen cultuurstand van het vlaamsche volk, waarmede het volstrekt geen zulkdanig verband hield dat de maatschappelijke oplossing uit den oorzakelijken wan-toestand logisch en normaal volgen kon als de vrucht uit den boom.

Nu, van de oudere vlaamsche boeken is wellicht Zetternam's ‘Mijnheer Luchtervelde’ alleen het eenige waarin eene sociale tendentie zich het meest bewust uitsprak, zonder dan nog daarom duidelijke schijn over zich te hebben alsof zijn aanleg grootelijks vooropgesteld en systematisch ware; de sociale strekking is er nog genoegzaam intuitief voorhanden, de zedelijke uitwerkingen zijn zoo van-zelve natuurlijk op zijn lezer, de toestanden zoo vol eenvoudige werkelijkheidszin van den toenmaligen volksstand, dat men niet voluit de maatschappelijke bezorgdheid van den schrijver gewaar wordt maar meest dan nog zijne groote onkunde van sociologische tendenz-leer en de goede hoedanigheid in hem der intuitieve weergave van sociale misstanden opmerken moet, welke hij zelf doorleefde niet als een individueel-anarchistisch denkhoofd maar als mensen onder de menschen.

En wie zal dan niet rechtzinnig inzien hoe de vlaamsche letterkunde - wil zij volksch zijn - zich in elke toekomst op eene onbewuste wijze gedragen moet naar de ethische en sociale geaardheid van het ras, waartoe ik elk letterkundige oproep, opdat tusschen hem en ons volk deze elementaire overeenkomst behouden blijven, daar de Traditie er zijne eenige waarborgen in vindt voor de naaste letterkunde.

Voor als nog is aan dit gemeenschapsgevoel afgeweken door een te-veel aan subjectivisme en individualisme in de ons onmiddellijk-voorgaande jonge generatie, die slechts maar heilzaam reageeren mocht op den verkeerdelijken vorm van een taalmiddelmatig geslacht, maar met het afstervende lichaam ook de ziel begon te dooden, die diende behouden als een vuur en een vlam voor de oogen van de latere vlaamsche generatie.

Het verzenboek ‘Toortsen’ van René De Clercq - wiens beteekenis mij voorkomt alsof de geijkte Nieuwe Gids-en Van Nu en Straks-smaak den reuk ervan niet kan geluchten - schijnt mij eene soort sociaal-vlaamsche traditie voort te zetten, omdat zij zich, evenals vele der oudere Vlamingen, normaal inspireert op den algemeen-maatschappelijken nood van ons volk. In deze volksrymen toch is er geen subjectief sociologisch kamer-systeem te vermoeden, noch een fijn-overzonnen tractaatje van individueel-sociale oplossingen, noch het zwart-en-bloederig betoog van den anarchistischen hoogepriester; wat er aan individualistisch gevoel aanwezig is heeft dat maar voor zooveel de dichter als eene persoonlijkheid zich-zelve uitspreken moet; zijn normaal gemeenschapsgevoel met het volk laat echter geen oogenblik de objectieve kern,

waarheen zich al zijne poetische betrachtingen richten, niet alleen aan zijne aandacht ontgaan maar doet het sociaal vers altijd in evenwicht met haar blijven, waardoor over geen maatschappelijk onding geklaagd of geene oplossing poetisch aangeduid wordt, zonder dat allereerst aan den modernen stand van volksbehoefte en nood eerder dan aan eene zelf-tevredenstellende, utopistische thesis toegegeven werd, en zulks door een aard van dichterlijke klacht en eene zuiverheid van poetische oplossing die meer collectief is dan individueel, meer algemeen-uitwendig dan persoonlijk-innerlijk.

Persoonlijk-subjectieve onzin - wanneer onzin niets anders is dan niet gebruikbare en onwaarschijnlijke theorie - zooals voorkomt in sommige opstellen van Jacques Mesnil en eenige vrij-belangrijke bladzijden van August Vermeylen in Van Nu en Straks, welker zwakheid het is dat zij al te uitsluitelijk toegaven aan eigen kritischsociaal inzicht zonder genoegzame voeling te houden met wat eene oude vlaamsche traditie daaraan als middellijke ervaring kon toevoegen, - persoonlijke subjectieve onzin van deze soort is in De Clercq's ‘Toortsen’ allicht moeilijk te vinden.

De sociale oplossingen verwacht hij niet van eenige ideologische apriorismen van een enkel individu, wien ondervinding, praktijk en traditie op vele standpunten tegenspreken, - omdat nu eigentlijk het leven iets heel anders is dan hij door den voorhang van een systeem gedroomd had, - maar De Clercq zal de maatschappelijke kwestie eerder dichtbij eene goede oplossing denken, wanneer zijn volk zich over zijn verzen zal overbuigen als in een spiegel waarin het zijn onbewuste nood erkennen kan en welvaart terugvinden.

Alleen onder de klacht- en jubelrythmen van zijne spontaan-sociale verzen zal de verzwakte vlaamsche volkskracht wonderbaar kunnen in den rug geduwd worden naar het oorspronkelijk, verloren Geluk.

De Clercq staat in deze poëtisch-practische poging trouwens niet alleen. De ras-zin van ons volk heeft meer dan eens psychische crisissen doorstaan die ieder keer hunne dichters vonden, welke het traditioneel gevoel bij elke afwijking terug naar kostbare, vroegere standpunten trachtten te herleiden.

Wat René de Clercq nu doet op *sociaal* gebied, deed Anna Bijns op *confessionneel* en Jacob Cats op *moreel-religieus* terrein.

Zelfs is het mogelijk in ‘Toortsen’ naar den vorm iets soortgelijks te gaan vinden als in den versvorm bij deze twee voorgaanden.

Of zouden - wanneer Anna Bijns hare klacht over de Hervorming aldus uitdrukt:

> De helsce saeyere zyn discoordich saet saeyt.
> Dondesaet opten prelaet duer valscen raet craeyt;
> ongehoorsaem, hertneckich elck sinen naet naeyt.
> Tvolc verleyt malcanderen, vrienden en gebueren, met loosen cueren.
> Een jegelyc wilt schier selver prelaet wesen.
> Tsyn nu al priesters, weer mans of vrouwen.

of als Jacob Cats met brave burgerwijsheid aldus de slempempende zeventiende-eeuwers vermaant:

> Wel aen, voor my ick heb geleert,
> Terwyl ick met haer heb verkeert,
> dat Juist wanneer de hoere schreyt,
> sy dan haer slimste lagen leyt;
> maer of ze kryt, of datze lacht,
> siet, dat gy 't beyde niet en acht;
> Want of ze lacht, of datze weent,
> 't is veeltyts beyde niet gemeent.

deze twee, zelfs op dit onderscheiden gebied, geene overeenkomsten hebben met het hiernavolgend *sociaal* gedicht van De Clercq?

> Hoe menig rijdt er met koets en paard,
> en is zijn brood en zijn hemd niet waard?
> Hoe menig breekt er met hamers 't geld
> dat de honger hem zwaar in den buidel telt?
> Waarom ook gezorgd? Is zijn huis niet bewaakt?
> Is zijn disch niet gedekt, is zijn bed niet gemaakt?
> Is zijn dag, is zijn nacht, is zijn morgen niet goed?
> Wordt zijn hond niet gekamd of zijn kat niet gevoed?
> En dàt mensch beschikt over werk en post,
> die niet weet wat een huis vol kinderen kost,
> die niet voelt hoe zoo 'n wroeter uit wanhoop stampt,
> als er een van zijn kleinen zijn knie beklampt
> en schreit om een aardappel meer? God, God,
> is de wereld van U? Is het leven geen spot?
> En beduidt het droefenis, dreigen of troost,
> dat rood vóor de dagen daar diep in het Oost?

Evenals door het apologetisch-religieuse of moreel-didactische vers van Anna Bijns en Jacob Cats heeft hier René de Clercq de kritiek der moderne maatschappij gemaakt door het sociale gedicht.

Het is buitendien een gelukkig teeken voor den nieuwen letterkundigen tijd dat René de Clercq door deze soort maatschappelijke poezie het gezonde volksrijm in levenswaarde herstelt, wanneer er aan kon gedacht worden dat de bijtijden fatale Nieuwe Gidsbeweging ook deze hoedanigheid van het nederlandsche vers als iets-waarovermen-een-kleur-krijgt voor goed in den Tachtigers-buidel bij den anderen poetischen rommel geknoopt had...

Deze laatste dichtsoort van René de Clercq wenkt dan ook naar onvermoede herten. Zonder de dichterlijke kracht van zijne vlaamsch-katholieke persoonlijkheid te hebben laten afleiden door den onpractischen waanzin van het jonge en onervaren Socialisme,langs de eene kant evenmin eene concessie-naar-den-vorm doende aan een onontwikkeld publiek, terwijl men opmerken moet dat langs den anderen kant de didactische basis van dit dichtstuk gewoonlijk deze der katholiek-sociale idee is en hij zich verder in onbewuste gemeenschap voelt met de traditie-idealen van het vlaamsclie volk, zonder ooit door een te-veel aan subjectivisme en individualisme het verband tusschen Volk en Kunst weg te breken, - is René de Clercq er in gelukt ons een sociaal verzenboek te schenken dat om al déze redens in de vlaamsche letterkunde sinds '30 niet te vinden is.

a. VLAAMSCHE ARBEID.
b. TweemaandelijkschTijdschrift voor Vlaamsche Letterkunde.
c. Berchem-Antwerpen,
d. Drukker: Renaat Meyers, Milisstraat 86, Borgerhout-Antwerpen.
e. ‘Sociale Kunst.’
f. 6^{e} jg., 1910-'11, pp. 20-23, 64-73.
g. KAREL VAN DEN OEVER* (112).

-136- Leo van Puyvelde: De katholieke Schrijvers in de Belgisch-Nederlandsche Letterkunde.

Terwijl we de katholieke fransen-schrijvende Belgen hooren jubelen over de eereplaats, die zij veroverden in de belgisch-fransche letterkunde, moeten wij, tot ons leed, verklaren dat in de gevierde vlaamsche letterkunde van den dag de oprecht katholieke schrijvers, als zoodanig, niet den voorrang hebben verworven, waarop hun geloofsgenooten ze wouden zien.

Het is wel hard dit te moeten bekennen op deze plaats. Maar 't inzien van de werkelijkheid kan leiden tot daden die ons behoeden tegen nog ergere ontgoocheling. Daarom is het eerste woord van dit verslag: een klacht en een waarschuwing.

Een opmerking: Door ‘katholieke schrijvers’ wordt hier niet bedoeld: de verdienstelijke vervaardigers van louter godsdienstige werken, noch zij die, al schrijvend, rechtstreeks naar een politiek doel streven. Hier spreken we over kunst. We hebben dus alleen in 't oog de schrijvers die kunstwerken scheppen en wier christelijk levensinzicht hun werk doorstraalt.

Talrijk zijn die niet in onze letterkunde van vandaag.

Vele ouderen schrijven niet meer. En van sommigen onder hen werden de beenen te stram: zij kunnen den gang van hun tijd niet meer bijhouden.

Onze beste hoop stellen we dus op het opkomend geslacht. Onder de jongeren zijn er velen die den nood voelen pramen om den bloei van hun zieleleven in woordkunst om te scheppen. Maar onmondig als kinderen blijven de meesten. Wie leerde hun de jonge schoonheid, waarvan zij zich bewust waren, in eigenaardigen, mooien vorm tut te drukken? - Ofwel, werd hun de gelegenheid gegeven om hun taalvaardigheid genoegzaam te ontwikkelen? Reeds is de noodzakelijke verbetering in dit opzicht in aantocht. Met meer zorg dan vroeger wordt de nederlandsche taal onderwezen. Doch dat is lang niet voldoende: bezwaarlijk kan men kunstwerken voortbrengen in een taal, die men niet als voertaal van zijn geestelijk en verstandelijk leven heeft leeren gebruiken. Ook het letterkundig onderwijs in onze vrije gestichten onderging een verjonging. De laatste bloemlezingen zijn er welsprekende bewijzen van.

Gaat men echter niet sneller vooruit, hoe zal dan de klacht luider en pijnlijker worden: ‘onze vlaamsche letterkunde wordt geleid door niet-geloovige gezaghebbende schrijvers, en het leesgierig vlaamsche volk krijgt bijna alleen nog goed geschreven en aantrekkelijke boeken in de hand, waarin de godsdienstige levensopvatting niet leeft of erger: verwrongen en verlaagd wordt.’

Hoog tijd is 't dat men de noodzakelijkheid inziet het talent van de vermogenden te ontwikkelen, - reeds in de jeugd, desnoods afzonderlijk en buiten de gewone lessen om.

En laat men ook niet vergeten dat aanmoediging en ondersteuning voortdurend aan de werkers moet verschaft worden. Zegt niet: wie kunstenaar is komt toch, vroeg of laat, voor den dag met zijne groote ziel. Wie zal 't bewijzen? Hoeveel genieën bleven onuitgesproken, hoeveel talenten kwamen niet tot vollen groei, alléén doordat het midden ongunstig was?

Alles in de hoogte heffen: dàt wordt niet verlangd. Wel echte belangstelling. In dit opzicht mogen de katholieken een krachtig mea culpa kloppen. We kennen er die kónden schrijven - en zich stilhielden omdat zij twijfelden aan hun vermogen, wijl men hun de eigen krachten niet leerde schatten. We kennen er die schroomvallig wat

uitgeven en, ontmoedigd, de pen lieten rusten; zij, die hun spreken móchten en móesten over hun werk, hadden geen woord gezegd.

Anderen rukten toch vooruit, op hun eentje. Kwam er wat goeds van: men vond 't spijtig dat de luister van hun werk aan de letterkundige beweging van de katholieken niet ten goede kwam. Brachten ze wat voort dat, behalve in literair opzicht, verwerpelijk mocht lijken: dan was 't weeklagen en jammeren en verketteren.

Zeker, in andere middens gaat het al niet beter. Doch elk kere vóór zijn eigen deur.

Kom, moet men het zóó aanleggen om vele en goede kunstboeken van katholieke schrijvers te doen ontstaan? Waarom krachten tot verlamming brengen door ze stil te leggen? Waarom de echte talenten, hoe zwak ze zich ook uiten, niet gewaardeerd? Laat het eens voor altijd uit zijn met afkeuren zonder onderzoek, afbreken uit verblindheid, zwijgen waar moet gesproken worden. Ei, nog liever strenge kritiek, dan doodzwijgerij, die de doelmatigste wijze is om letterkundigen aanleg dood te leggen.

Waar er ijverig moet gezorgd worden voor ontwikkelde en verzedelijkende lectuur van een nog katholiek volk, daar moeten alle katholieken, al staan ze boven en buiten dat volk en al spreken ze niet de taal meer van de gemeenschap waaruit ze sproten, tóch - als katholieken - helpen en steunen met al de macht van hun naam, hun geleerdheid, hun geld en vooral hun genegen waardeering.

Naast de medehulp van buiten, is tevens de groepeering en het gezamenlijk optreden van de katholieke schrijvers zelf onontbeerlijk.

Laten we even nakijken welke stroomingen gaan door onze vlaamsche letterkunde. Dringend zullen we dan de noodzakelijkheid voelen van de broederschap der katholieke vlaamsche schrijvers onderling, en van een eensgezind en krachtig naar-vóór-stappen.

Daar hebben we vooreerst de groep van degenen waarvan vaak de politiek-anarchistische-woordenkramerij en de lage papenvreterij-tendenz de kunstingeving van hun werk verdort.

In hun tijdschriften: de anarchistische *Ontwaking* en den politiek-liberalen *Vlaamsche Gids* verschijnen wel eens stukken van ongodsdienstige schrijvers, die zich verre houden van het politiek tendentieus-geknoei, en echte kunstwerken voortbrengen, zuiver van meening en gevoel.

Kenschetsend is 't dat die schrijvers zich evengoed aansluiten bij de ver boven al de andere uitstekende groep Van Nu en Straks, die zich naderhand uitgebreid heeft in den groep *Vlaanderen*. Vele schrijvers van allerlei gezindheden scharen er zich gaarne bij. De eerste en voornaamste onder hen brachten een kunstvernieuwing, die vooral den vorm betrof en voor een groot deel heilzaam werkte op onze letterkunde. Deze verdienste durft hun geen rechtgeaard kenner nog betwisten.

Hun werkzaamheid beschouwden ze als een bloei van hun Vlaamsen wezen, als een bloei van de levenskracht van hun volk, dat in zijn beste elementen zijn eigenaardigheid aan 't herwinnen is. Hun vlaamsehheid en de durvende wil om aan hun verlaagd volk, waaruit zij en hun kunst opleefden, eigenaardige schoonheid te bezorgen: - dat was de machtigste stuwkracht die hen bij elkaar dreef. Dat en hun liefde tot de kunst bracht in hun verjongingsbeweging tamelijk zuivere inzichten.

Zeker zijn er, bij die groep, schrijvers - en van de allerbeste dan nog - die hun katholieke levensbeschouwing ongerept bewaarden in dit midden, dat trouwens goedgunstig was voor elke meening. Niet geheel zonder invloed toch op de geestesrichting van velen kon de troebele beroering van allerlei strekkingen en

meeningen blijven, die voor een groot deel door de gezaghebbendste leden van deze groep meeslepend voorgesteld en kunstrijk uitgewerkt werden.

Zoo is er ongezonde gezochtheid in het uiterlijke, in het half-ambachtelijke van de letterkunde, waarvan eigenlijk door sommigen de essentie van de literatuur gemaakt werd.

Ook is er ziekelijke verzinnelijking van de kunst: - enkelen van de volgelingen halen de kunst neer tot een lager - sensoriëele levensnoodzakelijkheid, waarbij verstand en verbeelding niet meer als essentieële vermogens gelden kunnen.

Bij anderen weer, ondanks hun volksch-willen-wezen, een teruggetrokkenheid, een onedele zelfzucht, een neiging voor het übermenschelijke, en, als gevolg daarvan, een wrange ontevredenheid met het bestaande en dan de moderne smart. Zulk een levensbeschouwing brengt tot zwartzichtigheid, matte moedeloosheid, sarcasme, dat alle levensvreugde in de kunst doodnijpt.

Zij die niet verre van 't gewoel gaan, de meer prozaïsche prozaschrijvers bukken zich over de laagste heffe van de maatschappij en, in uitgerafelden stijl, met anatomische juistheid, teekenen ze na het minder schoone leven van ‘simpele menschen’, ‘dwaze tronies,’ en we zien lompe veldruwheid en grofheid uit slopjes en steegjes, waarover een zware lucht van fatalisme weegt, die de heerlijke vergezichten naar het oneindige bedekken.

Dat was een niet te vermijden reactie tegen de suiker-zoete schrijverij van vroegere geslachten. Ze bracht wel veel goeds: zin voor de werkelijkheid waar die ontbrak. Wanneer de blik van de schrijvers ruimer zal worden, zoodat hij het goede naast het minder goede omvat - in dien zin is reeds de beste schrijver geëvolueërd - dàn hebben we daaruit veel zuiver kunstwerk te verwachten.

Blijft nog te wijzen op een belangrijken karaktertrek bij velen van deze groep. Zijn trouwste en kunstrijkste belichaming kreeg hij in *Een Jeugd* en laatst in *De Wandelende Jood*, beide van den voorman der Van nu en Straksers.

Daarin stelt de uitstekende stylist het heen en weerschommelen voor van den jongen geest in de woelingen van onzen tijd, zonder den steun van een vast levensinzicht. Hij peilt de ijlte van zijn hart en zijn geest, hij voelt den drang naar het begrijpen van 't zijnmysterie, naar het vinden van het kruis dat hem met het heelal en zijn krachten verbindt. Bevred[i]ging wordt gezocht in de nooit-vast-te-betrouwen zekerheden van de wetenschap, in de geneugten van wellustige vieringen, in de bekoring van de kunst, in het voorvaderlijk geloof, en ten slotte meent hij de ruste te vinden in het ontwikkelen en verdiepen van de eigen ikheid te midden van een leven dat hij rondom zich voller en rijker maken wil.

Tusschen de warreling van die zoo verschillende stroomingen, en die, welke daarbij uit Holland, Duitschland, Frankrijk komen, - daar stonden en staan onze jonge katholieken, die 't leven intreden - en voelen dat zij ook wat te zeggen hebben.

Waarheen?

Velen zag ik aarzelen, velen.

Enkelen vlogen heen, waar de schittering lokte.

De meesten keken op naar omhoog. En zie, Een Jeanne d'Arc verheft den standaard met het kruis erop. Stout treedt ze naar voor en schreeuwt de bevestiging van geloof uit, haar geloof dat haar tot de Waarheid brengt. En de luister van de Waarheid is de schoonheid, zegt ze Plato na. De christelijke leer brengt ons het dichtst bij de Waarheid, die is het ongeschapen Oorbeeld van al wat bestaat. Ze zal ons ook leiden tot de hoogste en glansrijkste schoonheid.

In dezen zin schreef ze in *Dietsche Warande en Belfort* een vurigen pennetwist tegen den schepper van *Een Jeugd*.

Wat baat het, dachten sommigen, dat hier nog abstracte schoonheidstheorieeën van het scolastisme in 't moderne strijdperk nitgekraaid worden? Eventjes zullen de sceptiekers hun mondshoeken laten zakken, en de eeuwige vraag van Pilatus herhalen: Wat is de Waarheid?

Noodzakelijk toch was die kreet in een tijdperk waarin de hollandsche grootmeesters van onze letterkunde voortdurend smalen op de katholieke schrijvers, wier gezichteinder zou verengd wezen door de dogma's, die niet eens moesten probeeren te schrijven opdat het geloof het algemeen-menschelijke in hen doodt en omdat een katholiek onvermijdelijk godsdienstige rhetoriek zou moeten voortbrengen.

Als jongere katholieken bekennen dat ‘ze onder den invloed staan van dat moderne woord: dat één alinea goede taal beter is dan een vel druks waarin zeven-en-vijftig waarheden werden verkondigd’ - was 't dan niet een geluk dat wankelbare jongens eens woorden hoorden, kloek van geloofsverklaring, bonkig van bevestiging - en dan nog uit den mond van een vroxiw?

Algemeen was niet de bijval van deze vrouw. En toch, wie zal 't klaar maken wat haar woord in vele zielen uitwerkte?

Moest wel een warme voldoening rondom het hart van de schrijfster verwekken, dat in een piepjong tijdschrift uit Leuven - waarin, even te vóór, een van de oprichters nog, in naam van de schrijvende katholieke jeugd, stoutweg stand nam en verklaarde dat het werk, uit een geloovige ziel gesproten, even menschelijk zijn kan als gelijk welk ander en tèvens godsdienstig - dat in *De Groene Linde*, onmiddellijk na haar optreden, een van de verdachte alleenloopers zich schrap zette tegenover de loochenaars van een kunst-met-het-geloof.

Ja, die Groene Linde. Hoe eigenaardig dat de jongelieden bij voorkeur daaronder kwamen en - toen naderhand ook van daar geen genoegzame aantrekkingskracht meer uitging - grootendeels naar *Vlaamsche Arbeid* overgingen? Zonderling dat heel de jeugd zich niet dadelijk schaarde rondom de schrijfster, die gesproken had in naam van de katholieke letterkunde.

Doodjammer is 't dat deze vrouw niet bij machte was alle krachten te vereenigen rondom het grootste van onze katholieke tijdschriften of althans - als ook een tijdschrift voor jongeren noodzakelijk bleef - hoe jammer dat de eene hier, de andere dààr bij liep, en velen op hun eentje betere tijden gingen afwachten.

Nu blijven zij gescheiden in een ietwat achterdochtige houding tegenover elkaar. Het komt wel eens tot zuur-zoete beleefdheden tusschen hen, tot krijschende wrijvingen, tot de in een klein landje onvermijdelijke verdringerij. Hadden we maar een kritiek, waarnaar geluisterd werd door allen, waarvan de leiding door eenieder aanvaard werd; - zij zou nog wat orde kunnen brengen in ons letterrepublieje.

Ze is aan 't komen. Van de jongeren wordt ze verwacht. *Dietsche Warande* gaf reeds enkele lofwaardige voorbeelden; van de kritiek die in de laatste tijden in *Jong Dietschland* aan het woord is, wordt véél verwacht. *Vlaamsche Arbeid* leverde soms een degelijke brok, ook *Hooger Leven*. Maar nog is de man niet, zelfs niet de groep opgestaan, die niet enkel beoordeelt op een bevoegde, rechtvaardige en levenswekkende wijze, maar ook lijden en kastijden *mag*... alleen omdat het ervan aangenomen wordt..., die tot schrijven aanzet en van de schrijvers de toelating krijgt om wijzigingen en verbeteringen aan te duiden, - die zou mogen scheuren zelfs, zonder wrok of ontmoediging te verwekken: een leider dus die het vertrouwen geniet, die genoegzaam gezag heeft en toch diepe genegenheid voor alwie naast hem ook wat kan.

Onze jonge katholieke schrijvers kunnen zulk een man aantreffen bij een andere groep. Zooals ze ook van elders veel meer tegemoetkoming gewaar worden dan van katholieke zijde.

Aangedrongen moet worden opdat meer onderlinge verstandhouding zou liggen tusschen alle katholieke schrijvenden, verstandhouding die vrienden maakt van hen die 't zelfde betrachten. Geen wierook-branden voor elkaar, - toch wel oprechte en openlijke waardeering voor wie kan, waardeering die warm aandoet en aanmoedigt. Is dat niet mogelijk? Is dan werkelijk ons landje te klein en de zelfzucht te groot? Kan er dan niet opgeschoven worden voor alwie een plaatsje verdient?

Vriendschappelijke bijeenkomsten van katholieke schrijvers zouden veel goeds verwekken. Zijn die er, dan kan met kans van slagen beproefd worden en met verjongde krachten voor de veredeling van het godsdienstig gedeelte van ons volk te ijveren door het machtig middel van een geschikte kunstliteratuur.

Zoowel als in de kritiek kunnen de katholieke principen opgehouden worden in wat men noemt de scheppende letterkunde. In de poëzie wordt het heerlijk gedaan door de beste onder onze jonge dichters. In het verhalend en beschrijvend proza weinig of niet. En daar is 't evengoed en meer nog van noode.

Niet met nuchter opzet moet de tendens er op gelegd worden: de vernis van een volstrekte bedoeling zou de gemoedsbeweging verlammen, de beelden verstijven, het leven dooden. De katholieke idee zal zich van zelf openbaren uit het werk dat voortspruit uit een godsdienstig gemoed, uit een geloovigen geest, waarin het menschelijke veredeld wordt door het bewuste streven naar de Opperste Schoonheid. En de eenige vereischte daartoe is dat de jonge katholieken meer katholiek zouden zijn in het innerlijke van hun wezen. Vergeten mogen we daarbij niet dat de invloed van de katholieke idee des te sterker zal werken naarmate de esthetische waarde van de levenswerkelijke schildering van het menschelijk bestaan volgens christelijke beginselen grooter is en heviger op de hartstochten van den lezer inwerkt.

In dit opzicht is er een te-kort in onze letterkunde, te-kort dat zoo heerlijk kon aangevuld worden door de katholieke schrijvers; kunstromans hebben we broodnoodig. Laten de katholieken zich toeleggen op den roman.

Dichters: we hebben er een menigte. Genre-schilders: genoeg. Vertellers, romanschrijvers: al te weinig. En zij nochtans worden gelezen door hooger en lager volk. Waar blijven ze uit onze schrijvers, die de vindingskracht en de vaardigheid tot samenstellen op zijn Conscience's hebben, het gemak van vertellen op zijn Snieders' en daarenboven moderne vormschoonheid aan hun werk geven?

Gelukkig gaat de tijd van de preêkerige verhalen uit zijn, de tijd van de preusche romans geschreven door katholieken, die meenen dat een boek voor vader en moeder ook in de kinderkamer moet kunnen gelezen worden, en die zoo alleen boeken schrijven te wijs voor kinderen en te kinderachtig voor groote menschen. Er is een drang naar wat schooner en wat kloeker dan die brave literatuur, vol al te vrome menschen met edele daden en nog edeler verlangens, naast afstootelijke wangedrochten.

Om echte literatuur voort te brengen, die gelezen wordt, moeten de katholieke schrijvers het leven durven weergeven zooals 't is: onvervalscht. Eerlijkheid zal 't hier winnen, oprechtheid in het voorstellen van het leven van de beschaafden, die lezen, het leven van de burgerij en het volk, dat zou moeten lezen; hun geheele leven, niet vermoeid, niet verleelijkt, maar zooals 't werkelijk is: een strijd tusschen de goede en de kwade hartstochten, en met het goede naast het slechte, het opstaan na den val, de wroeging na het boos bedrijf, den goeden wil, de eerlijkheid, de trouw, de zielesterkte,

den ziele-adel van ons nog grootendeels katholieke volk van Vlaanderen. In onze moderne letterkunde kwam dit deel van ons volkskarakter niet tot zijn recht.

Een heerlijke zending is 't voor katholieke schrijvers op deze wijze de levensblijheid, de beste levensbeschouwing en de hoogere schoonheid in onze literatuur-van-belang in te brengen.

Komt het zoover dat de katholieke schrijvers nauwer voeling gaan krijgen met elkaar, dat immer nieuwe krachten opgeleid worden, en dat ze alle hun werk door hun katholiciteit laten doordeesemen, zonder nochtans het goedmenschelijke erin te dooden; dan wordt een klinkend bevestigend antwoord gegeven op de vraag: kunnen de katholieken den voorrang verkrijgen in de vlaamsche letterkunde? En dan zal onze literatuur meer dan ooit het geestesleven van ons volk verruimen, zijn gemoed verdiepen, zijn geloof en zedelijkheid versterken, terwijl ze edele genietingen verschaft.

a. 'T DAGHET IN DEN OOSTEN.
b. Limburgsen Tijdschrift voor alle liefhebbers van Dietsche Letterkunde. Motto's: Sinte Lutgarde van Tongeren! - Hoger op voor God en Limburg.
c. Hasselt.
d. Drukker: M. Ceysens, Demerstraat 11, Hasselt.
e. 'De katholieke Schrijvers in de Belgisch-Nederlandsche Letterkunde.'
f. 26e jg., 1910, pp. 167-172, 189-192.
g. LEO VAN PUYVELDE* (111).

-137- [Programmaverklaring van Carolus]

Ik stel mijzelf voor:

- Ik ben CAROLUS, het weekblad van de Vlamingen.

- Het is mij aangenaam nwe kennis te mogen maken.

- Ik ben zeer vereerd...

Zie zoo: aangenaam en vereerend weze inderdaad onze kennismaking- en duurzaam. Daarvoor zal ik, CAROLUS, mijn best doen.

Ik gaa deze eerste kennismaking te baat nemen om u te zeggen wat ik zal doen, let wel op: ik schrijf niet wat ik zal pogen te doen, maar wel wat ik zal doen; want alle middelen om te bereiken wat ik mij voorstel dat mijn doel moet wezen heb ik bij der hand. Immers langen tijd duurden de voorbereidselen en nu, bij het begin van het jaar 1911, hier ben ik!

En ja, terwijl ik er aan denk: ik wensch u, lezers, lezeressen, allen een voorspoedig jaar en moget gij nog lang in volle gezondheid CAROLUS lezen!

Ik ben HET weeblad van DE Vlamingen, ik wil niet zijn een blad van eenige Vlamingen, van eene groep, van de helft der Vlamingen, neen! Er staat DE Vlamingen. Dat beteekent dat ik gezonde, krachtige lektuur wil verschaffen aan alle Vlamingen, dat ik bij hen het bewustzijn van stam, aard en taal wil aanwakkeren, hunne rechtmatige eischen steunen...

Daaraan heb ik - en met den besten uitslag, weest er van verzekerd! - mij gewend tot allen van onzen stam, die naam hebben op welk gebied ook, en velen, velen zullen mij helpen, Ik zal kunnen aanbieden onuitgegeven lettervruchten onderteekend door onze beste schrijvers; opstellen van wetenschappelijken en filosofischen aard van de eersten onzer Vlaamsche geleerden; beschouwingen over kunst, onder eiken vorm, uit de pen der

meest gewaardeerde kenners en kritiekers, kortom al wat in Vlaanderen, in Nederland, in de wereld gebeurt, zal'besproken en behandeld worden in dit blad.

Ik reken ook op de velen die zich soms gedrongen voelen tot de mededeeling van een idee, van een zienswijze. Zij zullen steeds, voor elke belangwekkende beschouwing, mijne kolommen open vinden.

Ik herhaal: ik wil wezen het blad van alle Vlamingen. Ik, CAROLUS, weiger op te nemen, onverbiddelijk, àl wat eng is en bekrompen, àl wat politiek of sectarism betreft, àlle nijdige of boosaardige kritiek tegen personen of instellingen.

Maar ik, CAROLUS, ruim plaats in voor al wat van aard is hart en geest te verheffen, te verruimen, al wat door zijne strekking eene verhevene filosofie ademt; ik, CAROLUS, steun àlle poging, gedaan om de belangen van onze taal en onzen landaard te bevorderen, en bij eiken aanslag op de rechten onzer sprake, klep ik met trillenden toon, dreunende galmen over de Scheldestad, over Vlaanderen... Ik, CAROLUS, doe een beroep op allen die het wel meenen met ons volk, en ik verwacht dat àlle lieden van goeden wil mijn pogen zullen steunen.

Vlamingen! Handen ineen, opdat bereikt worde het doel van CAROLUS.

a. CAROLUS.
b. Het Weekblad van de Vlamingen.
c. Antwerpen.
d. Drukker: ‘Plantin’, Ed. Secelle, Offerandestraat 8 Antwerpen.
e. Zonder titel.
f. 1e jg.t nr 1, 5 januari 1911, p. 1.
g. Anoniem.

-138- Cyriel Verschaeve: ‘Epea Pteroenta’

Sommige woorden schijnen gevleugeld. Te nauwernood zijn ze uitgesproken of daar varen ze met eigen kracht de wereld of de tijden in, onsterflijk levend als geesten uit den geest geboren en geest geworden, uit het leven opgegaan en leven scheppend. Waar ze ook vliegen, daar tillen ze op en rukken ze meê: ze vliegen niet alleen maar baren vlucht.

‘Het zaad is het *woord*’ zeide de grootste Gedachtenzaaider die ooit op aarde stapte;

‘Mens agitat molem’ schreef degene, die, achttien eeuwen lang als de grootste dichter gold,

en Vondel zong u een van de koren van Gephta: ‘Het groot beweegt het klein’ in dezelfde beteekenis.

Gedachten m.a.w. zijn de motoren der mensch[h]eid, en nergens verwekken ze sneller en lichter beweging dan als ze gedragen worden in 't lied der dichters op de vleugelen van 't gezang, alzoo dubbel gevleugeld en tweemaal ‘epea pteroenta.’

Er is nooit een tijdsgewricht geweest, dat meer dan de verleden honderd jaar onder de macht van 't gevleugelde, bijzonderlijk van 't dichterwoord, heeft gestaan. - Geestesstromingen begonnen nu hun vloeien, heele legers werden in beweging gebracht en naar den heldendood geleid door het als een vaandelwapperende en als een vaandelteeken gebiedende lied; 't lied bracht geloof en liefde voort, en waar die twee zijn leeft ook hoop. - Volkeren zijn uit hunnen eeuwenlange slaap opgestaan bij het hooren van het lied hunner dichters, gelijk de lente ontwaakt bij het hooren van 't gezang harer vogelen. Als Uhland zijn bekoorlijk ‘Märenen’ schreef over de Duitsche poezie, die

zoovele eeuwen als schoonslaapsterke in 't bosch had gelegen tot dat haar de dichterridder wekte, dan had hij, met evenveel waarheid, zijn Märchen over het Duitsche volk kunnen schrijven. Want wie zou durven zeggen dat Fichte's machtige ‘Reden an die Deutsche Nation’ evenveel voor 't herleven van Duitschland hebben gedaan, als: ‘Was ist der Deutschen Vaterland’, 't eenvoudig lied van Arndt, dat, toen het, 12 Juni 1815 voor het Gasthaus zur Tanne bij Jena uitgeklonken was, het leger der Burschenschaft in 't leven had geroepen; en dit leger zou, alle ambtelijke afschaffing ten trots, in de zielen onafschafbaar voortleven om met Körner's

‘Was glanst dort im Walde, in Sonneschein’

in den dood, en met Geibel's

Nun lasset die Glocken von Turm zu Turm
Durchs Land frohlocken im Jubelsturm

in de zege voort te stormen.

Wergeland leidt de herboorte van Noorwegen aan met zijn dichtergeestdrift en zijn vlammend lied, en zijn tegenstrever Welhaven heeft wel te spotten:

Hoe weinig baten dronkenschapsexstazen,
Onmachtig tot verdedigen van hun staat,
En zellef tot verstaan van 't eigen streven;

Doch geeft het woord of geeft de pen hun 't leven,
Dan juicht het volk bij al dien gekken praat
Want 't volk heeft aanleg tot. geschreeuw en razen.

Toch erkent Noorwegen nu in den gek raaskallenden Wergeland den Vader van zijn herboorte.

Kussuth gaf zijn Hongaren de sporen met liederen en Miekieuwiez zijn Polen, Mistral en Roumanille zongen de Provence levend, en Rodenbach de onze... zijn naam is onze geschiedenis sedert 40 jaren, en wij weten wanneer hij die geschiedenis heeft in gang gestooten. De vraag kan dan ook eene indrukwekkende macht niet missen, omdat ik ze schrijf in een blad der Gentsche Hoogstudenten, te midden van den echt-Gentschen, wilden strijd voor de Vervlaamsching der Gentsche Hoogeschool: Was de Blauwvoet niet gezongen geworden van Noordzee tot Schelde, van Schelde tot Dijle en van Dijle tot Maas, zou die Vervlaamsching nu wel besproken worden, en meer, wat ons nog blij verrast en verbaast, mogelijk schijnen?

Dit zijn hedendaagsche feiten waaraan er niet te snipperen valt en die als waarheid rechtstellen: dat er een kracht met het dichterlied medevaart, waar het nog gezongen wordt en verstaan, en ook a contrario dat er geen vroeger teeken is voor een volk dan als het lied door de ooren in 't hart niet weer dringt, als bijzonderlijk de jeugd uit het volk het wel nog hoort.

‘Maar luister niet en gaat voorbij’

gelijk Gezelle zijn riet klagen laat, en Longfellow,

Hearing the music as they pass,
But deeming it no more alas!
Than the hollow sound of brass.

(Belfry of Bruges);

Ons volk en onze jeugd zijn gelukkig ver van zulken toestand verwijderd: de zangen waaraan wij onze herboorte verschuldigd zijn, leven nog in ons, wij weten wat wij hen te danken hebben; er trilt iets in ons als wij ze hooren, en steeds nog vallen ze in de elkaar vooruitdringende scharen der jeugd als in een beploegden welvoorbereiden akker.

Het moge zoo blijven voor de schoonheid van ons volk.

Hoe meer menschen er onder dat volk een hooger leven leiden, hoe schooner ons volk zal zijn, en dit zal men, onder meer doch misschien wel het best door hunne vatbaarheid voor kunstgevoel kunnen weten. Kunstgevoel is een der fijnste zwaartemeters van de zielen. Elk begrijpen en waardeeren van een schoonheidsopenbaring is een zege op de stof en vergeestelijkt het leven, doch zwaar zijn de geesten en stomp de harten die voor deze gevleugelde dingen: poesis en kunst gesloten blijven, en men heeft een wezenlijken geestesschat verloren als men 't begrip niet meer in zijn ziel krijgen kan dat een klein stuk verzen, een klein lied een kracht zijn van 't leven, ja soms een allermachtigste kracht, en dit wel met recht.

Schouwen wij rondom ons en weerom zien wij het feit de theorie staven: heerlijke levens van prachtige mannen staan aan 't bloeien overal in onze Vlaamsche gewesten; elkeen kent zulke mannen die, boven hun vak, hun ambt en hun arbeid uit, hoog, hooger, allerhoogst leven. Een keuze van voorbeelden is moeilijk en kiesch; doch, zou ik het hooge leven van mannen als de dokters Lauwers, Depla, Bauwens, die boven hunne groote beteekenis voor hun vak er eene nog grootere hebben voor hun volk, niet mogen voor een aanzienlijk deel toeschrijven aan hunne edele liefde voor poesis en kunst? zou ik niet mogen zeggen dat dit innig doorvoelen ervan hen belet heeft geneesheeren te zijn, verschrikkelijk eenzijdig gelijk de velen waartoe men, als Multatuli tot Droogstoppel zou zeggen ‘Stikt in uwe medecijnen?’

Daar zijn andere hefboomen van 't leven voorzeker: godsdienst, maatschappelijke liefde, enz., doch liefde voor de letteren is er ook een, en het is zeker dat een hoogstudent voor wien poesies iets heiligs is, niet meer studeert voor een vak maar voor het leven, niet meer streeft naar een ambt maar naar een doel, geen tijdverdrijf of bezigheid zoekt maar arbeid. De gevleugelde woorden hebben 't leven bevleugeld, en dragen het als de languitgevonden, edelste, hoogstvarende vliegtuigen. Van zulken student is wederom de onvergetelijke student-man Rodenbach het voorbeeld, schier het ideaal.

a. HOOGSTUDENT.
b. Maandblad der Katholieke Vlaamsche Hoogstudenten te Gent.
   Motto's: Opzij, Vlaanderen is daar (Hugo Verriest).
   Het recht om te leven is 't eerste recht,
   Het tweede is een man te zijn geen knecht (René de Clercq).
c. Gent.
d. Drukker: P. Teurrekens, Kerkplein 5, Gentbrugge.
e. ‘Epea Pteroenta.’
f. 2e jg., nr 4, maart 1911, pp. 1-2.
g. Ondertekend: I. Oorda. = Pseudoniem van CYRIEL VERSCHAEVE* (67).

-139- Frans van Cauwelaert: ‘Ons Volk. Een tekort.’

Ons volk ontwaakt!...

Ons volk ontwaakt uit zijnen sluimer van drie eeuwen en al de gevoeligheden, die de onfeilbare voorteekens zijn van eene nakende krachtontvouwing, ontwaken mee bij deze to enemende bewustwording. Zijn schande- en zijn eergevoel, zijn rechtsbesef, zijn roemzucht en zijn samenhang, zijn ondernemingslust en verlangen naar ontwikkeling, 't wordt alles aan ons volk teruggegeven, en er is geen beroep of bedrijf onder ons

Vlaamsche volk, en geen dorp in ons Vlaamsche land dat niet bezocht werd door den nieuwen geest in een zijner leden.

De zelfinkeer van een volk is het oogenblik der geestelijke ontvangenis, en wat ons Vlaamsche volk eens zal voortbrengen, als zijne nieuwe kracht zal zijn uitgerijpt, mag als de vervulling worden aanzien van de beginselen en verwachtingen, welke wij nu in zijnen schoot neerleggen. Nu is te zorgen voor de uitzuivering van het volksgemoed, nu voor het vestigen zijner idealen en het opwekken van zijn durf en zelfvertrouwen. En de dubbele gevolgtrekking dringt zich op: dat elk die spreken kan, spreke, en dat elk die hooren moet, worde bereikt opdat het inwendig gesprek van het volk met zichzelf zoo levendig mogelijk worde gevoerd.

Wij, die katholieke en volksgezinde Vlamingen zijn, wij willen onzen plicht doen tegenover ons volk. Wij willen niets verwaarloozen, om naar onze rechtzinnige levensopvatting, onzen stam tot zijn volwezen te brengen. Onze werken en vereenigingen zijn vele: studenten- en oudersbonden, groepeeringen van mannen en vrouwen, letterkundige, wetenschappelijke, maatschappelijke studiekringen, tot in de hoekjes van Vlaanderen en overal bloeiend. Onze organisatie is bijna volmaakt, wat volledigheid en ineenschakeling betreft, en onze zorg mag zich voortaan meer richten op het versterken van bestaande onderdeelen dan op hunne vermeerdering. De invloed die uitgaat, de drijfkracht welke door ons vereenigingsleven wordt ontwikkeld, is onberekenbaar. - Maar het beste voorlichtingsmiddel is het dagblad, en dat is onze zwakte. We hebben enkele zeer verdienstelijke en veelgelezen bladen. - we hebben er te vele zonder beteekenis, vooral onder de weekbladen.

Zou daar niet ten deele de oorzaak liggen van de geestelijke armoede en het gebrek aan verstandelijke belangsteling bij het volk?

Men vergist zich in de gesteltenis van het volksgemoed.

Het is niet met slordige noch zoutelooze papierpraatjes dat men de natuurlijke onaandachtzaamheid van het volk voor onstoffelijke waarden, kan overwinnen. Het begrip van het volk is eenvoudig, maar niet altijd zonder natuurlijke diepte, en wanneer men zijn gemoed weet te boeien is het volk een leergierig kind, dat vatbaar is voor schoonen indruk en edelen hartstocht. Het beste is niet te goed voor het volk en het is niet overdreven dat al degenen die denken en schrijven kunnen in Vlaanderen en wier beginselen niet in onverzoenlijken strijd staan met malkaar, zouden samenwerken, om aan het Vlaamsche volk, ook aan het volk der menigte, en niet aan de ontwikkelden alleen een blad te geven, dat in woord en beeld het voorlicht, boeit en opwekt, een blad van hooger leven, dat zoude wezen als zijn zuiver geweten, zijn hooger zelfbewustzijn, zijn beter ik.

Zoo n blad ontbrak ons. Nu wil het komen. Zijn zending en zijn weg hoeft het niet te zoeken. Zij worden klaar afgeteekend door het doel onzer Katholieke Vlaamsche Beweging: ONS VOLK TE HERSTELLEN IN ZIJN ROEM, IN ZIJN RECHT, IN ZIJN SCHOONHEID, IN ZIJN WELVAART EN IN ZIJN ONGESCHONDEN PERSOONLIJKHEID, ONS VOLK DOOR BROEDERLIJKE SAMENWERKING TOT DE VOLLEDIGSTE ONTWIKKELING OP TE VOEREN. GOD EN DE MENSCHHEID TER EERE.

a. ONS VOLK ONTWAAKT.
b. Uitgave der Samenwerkende Maatschappij ‘Volksontwikkeling.’
   Motto: Geen Taal! Geen Volk!
c. Antwerpen.
d. Drukker: Jos. Splichal, Turnhout.
e. ‘Ons Volk. Een tekort.’
f. 1e jg., nr 1, 7 september 1911, p. 1.

g. FRANS VAN CAUWELAERT* (Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek, thans Roosdaal, 1880-Antwerpen 1961), politicus, redenaar, journalist, hoogleraar. Hij was de stichter van dit geïllustreerd weekblad dat hij beschouwde als een middel tot verheffing van het culturele en intellectuele peil van het Vlaamse volk.

-140- Andre de Ridder: "Beschouwingen over literatuur. Over wat men heeft genoemd 'Neo-Romantiek.'

Een dier eerste avonden van koude die binnen sluipt door de reten van deuren en vensters, van regen die klettert tegen de ruiten; een dier eerste Winter-avonden die ons doen liefhebben de gesloten kamer, het warme vuur, het heldere licht, de eenzaamheid. En na den langen Zomer van uitbundigheid, weer een avond van innigheid, van ingetogenheid, van wijsheid. Een dier avonden waarop men soms mijmerend - en met eene soort aarzeling - begint het onderzoek van geweten dat elk eerlijk en vrank-be-wust mensen nu en dan in zijn eigen ziel eens inricht... algemeen gewetens-onderzoek, algemeen levens-overzicht: de vergelijking tusschen het willen en het kunnen, het betrachte en het gedane, het hoog-ontworpene en het klein-bereikte, het schoonverlangde en het pover-ondervondene... de beschouwing van het feit en den wil, den droom en de daad... de kritiek van eigen onderneming en de kritiek van wat de anderen deden die naast u leven... de poging om orde en rust te brengen, in de woeling uwer gedachten, om samen te vatten heel de ver-uiteenloopendheid van het innerlijk leven en de rassche opeenvolging van het bestaan dat nooit wacht... het verlangen naar vrede, naar evenwicht...

En men denkt op allerlei: op voorbije liefde, op voorbije muziek en kleur, op voorbije meeningen, op voorbije geloof, op voorbije schoonheid, op voorbije genot en voorbije leed...

En men klampt zich vast aan besluiten voor de toekomst die niet vaststaan en wankelen, men wil voornemens, men zoekt zekerheid, men moet een richting hebben die men volgen kan...

De avond is vroom en stil, het licht brandt hel, het vuur knettert...

Boeken zijn opgestapeld in uw kamer... gedachten, plannen zijn opgestapeld in uw geest... uw hart is overvol van ontroeringen...

Er komt een oogenblik dat elk jonger mensen wordt overweldigd door den ernst van het leven en 't besef krijgt van de hoogere tragiek die het bergt. Den inkeer dier boodschap moeten we allen beleven. Ze is het rantsoen van onze innerlijke rijkheid ...

We zijn eerst - allen bijna - een tijd lang verdwaald in theorieën en discussies, in gefilosofeer en gedisserteer, - over leven, maatschappij, godsdienst, liefde, kunst en alles. We zweven in de lucht, we teren op onze gedachte en onze verbeelding; we schikken het leven naar ons eigen goeddunken, interpreteeren het volgens eigen lust; we gaan lijk prinsen gedrapeerd in goud-bestikte mantelen van waan, en we peinzen niet dat hunne goudstof slijten zal; we stellen ons een vrije roeping; we zijn trotsch op de reinheid onzer ziel...

Er volgt daarop een nieuwe periode - eerste tijdvak van bewustheid na den roes der jongste jeugd; we verliezen iets van onzen intellectueel en hoogmoed, ons principieel absolutisme, onze willekeurige opvattingen; we worden gewaar de eerste aanraking van den levensdwang. Onze oogen vouwen gedeeltelijk open: we ontdekken het leven,

eenvoudig weg, zooals de eerste de beste burger, de grootste stommeling het kent; we zijn de Colombussen der werkelijkheid; we zien ze rond ons, hooren en ruiken ze, we ademen haar op, we staan te midden erin! Maar we kijken nog altijd naar de uiterlijkheid alleen, naar de vormen en wendingen, de plastiek van het leven, zijn klank en zijn kleur; onze ziel zwijgt...

We kunnen daarna dandy, decadent, eclectieker of dilettant worden, met *A Rebours* en *Le Jardin de Bérénice* en *Dorian Gray* of andere werken dweepen, en trachten met het leven - dat we nog niet dóór en dóór kennen, slechts lang[s] zijnen uiterlijken kant en meestal als toeschouwers, zonder er zelf met heel de intensiteit van ons wezen reeds te hebben aan medegedaan - een beetje te gekken, te spelen, te fantazeeren, het te maken tot een motief van leute en dartelheid. En aldus kunnen we - mits onze geest soepel genoeg en ons gemoed voldoende onafhankelijk wezen - gedurende een tijdje werkelijk plezier beleven van het bestaan en van het leven genieten. Maar 't zal zijn een eenzaam en dor genot, zonder duur en zonder vastheid, lichtzinnig en bijwijlen hardvochtig. De schelen onzer oogen zijn nog niet gansch open.

Maar dan naakt toch een ander uur - het uur waarop we 't artificieele van ons voelen wegvallen dat misschien op ons woog en we zien smelten het smink dat op ons gelaat gestreken was; er druipen plotselings tranen uit die oogen, die men slechts voor 't lachen geschapen had gewaand. Nu ontdekken we niet meer de uiterlijke werkelijkheid, de wereld, maar het leven zelf, het leven in zijn breedsten zin: de *ziel* van het leven, zijn innerlijk rythme, zijn geest, zijne diepte. We voelen de banden die ons eraan, hechten, de broederlijkheid die tusschen alle zwakke menschen bestaat - ons brandt door 't vleesch de drang van den tijd die verrast en van de jeugd die voorbij vliet, van de illusies die vallen en die heel onze fantazie toch niet weer oprechten kan, van den steun die ons ontbreekt, van de waarheid die we missen; onze aristocratie bevinden we heel arm; we dragen meer dan ééne kleine schram van liefdespijn, maar vele wonden van veelzijdiger en wranger en steeds meer bewust levenswee. Het is de periode der rijpheid, des Zomers die, echter, reeds een Herfst is. Nu kennen we het leven.

En bij die eens ontdekte tragiek zullen we voortaan blijven. Of, zoo we ons opnieuw tot het dilettantisme of het dandysme of het nietzscheósme of het egotisme of 't zij welk vernuftig filosofen-systeemtje wenden, dan zal het zijn met een zekeren angst en zonder blijheid of onbevangenheid, twijfelsmoede, heel weinig betrouwend maar willend dragen een masker omdat een masker ons noodig schijnt. Achter het masker, echter, zal ons echt gelaat bleek zijn, ernstig-geplooid, bewust-streng en wetend...

Anderen wenschen zelfs geen masker te dragen, belijden nu eenvoudig hunne ware natuur, hunnen oprechten toestand, hunne eigen zwakte en hunne mildheid voor de zwakte der anderen die haast op een solidariteitsgevoel gelijkt...

't Is vreemd hoe al die perioden van psychische levensontwikkeling beïnvloeden - wanneer we kunstenaar zijn, literator vooral - den keus der meesters die we ons voor oogen zetten, de criteriums waarmede we de literatuur van den dag beoordeelen, de richting van het eigen werk dat we aandurven...

Het leven heeft van ons opvolgentlijk gemaakt: romantiekers - symbolisten en decadenten - naturalisten... we worden op den duur... wat?... schrijvers zonder school, schrijvers zonder dogma... ‘humanisten’, eenigszins, die slechts één cultus kennen: het Leven in zijne breede werkelijkheid, in heel zijn diepte, met heel zijne hoogte, met zijn volledig wezen...

Twee wegen lagen open voor de kunstenaars van over enkele jaren: het naturalisme, eenerzijds, en het symbolisme, of enger gesproken de kunst welke men heeft genoemd ‘decadentie,’ anderzijds. Wat ons betreft, we hebben ondervonden dat we noch in de eene, noch in de andere dezer richtingen konden voortstappen.

We hebben den rug gedraaid - voor goed, geloof ik - aan al het pathologisch, onwerkelijk en idealiseerend gedroom der Peladan-Mauclair & Cie kunst, en aan heel hare dorre ideologie, haar smoor-dun gefantazeer en hare skeletschraalte. Het symbolisme heeft kunnen zijn eene uiting van nieuwe *esthethiek* - en van esthetiek slechts - die vooral onder poëtisch opzicht - omdat de dichter, de lyrieker anders tegenover het leven staat dan de romanschrijver en de dramaturg - een tij delijken bloei heeft kunnen verwekken, het is nooit geweest eene vollledige levens- en kunst-expressie en het kan zeker niet meer zijn voor ons de grondslag eener traditie, eener nieuwe leer, kunstleer en levensleer.

Wat het naturalisme betreft, we hebben ook moeten afzien van vele postulaties dezer aanschouwing. Omdat het naturalisme te dikwijls ruw-weerzinnigwekkend is geweest, belust op vieze schuinigheidjes - omdat een der hoofdverplichtingen die het naturalisme ons oplegde: de heelemaal onpersoonlijke objectiviteit, het absoluut verbergen van elke eigene meening, het absoluut onderdrukken van elke eigene ontroering berustte op eene psychologische onmogelijkheid, die beteekende de verkrachting der schrijversziel, de dood van de echte kunstoorspronkelijkheid, de verandering der literatuur in eene loutere cinematografie-kunst; eindelijk, omdat het naturalisme was een systeem van haat tegenover het leven en den mensen, werkelijken haat - bij Huysmans bijv die altijd van zijnen tijd heeft gewalgd, voor zijne tijdgenoten eenen onverborgen afkeer heeft blootgelegd - of schijnbaren haat, zooals dat het geval was bij Flaubert bijv., bij Zola en anderen.

En symbolisme én naturalisme waren eenzijdige opvattingen - 't een had geen steun in de werkelijkheid, 't ander kende niet meer dan een beperkten vorm van werkelijkheid, de streng-uiterlijke, objectieve werelduitzichten.

De reactie der laatste kunst beoogt thans: *de realiteit des levens*.

Ik schreef reeds vroeger: ‘*Realiteit* beteekent niet *uiterlijkheid*. Men ziet niet enkellijk een voorwerp; men voelt ook de atmosfeer waarin het baadt, den indruk dien het verwekt. Rond de feiten moet er een atmosfeer gehangen en moet er een dag gespreid, die ze belichten. Achter de stoffelijke werkelijkheid zal de echte kunstenaar ontwaren en voelen laten eene andere eigen-geestelijke realiteit, die de zijne is, waarmede hi[j] de andere aanvult, en die eene beteekenis heeft boven het reeële wezen; hij zal niet - volgens de stelling der naturalisten - heelemaal objectief en onpersoonlijk zich onderschikken aan 't onderwerp. Maeterlinck, o.a., heeft getracht in zijne kunst ons vooral die ‘ambiance’ te suggereeren, maar Maeterlinck ongelukkiglijk viel van 't eene uiterste in 't ander; zoo deden hem nà de symbolisten die niets meer voelden dan de ‘sfeer’ van een ding, de ‘stemming’ van eene daad, de ‘psyche’ van een gevoelen. Stof en Geest zijn m.i. een twee-eenheid; stof zonder verbeelding zakt neer in dorren brokkelhoop; verbeelding zonder stoffelijk substraat vervluchtigt. Maar de stoffelijke en geestelijke wereld als geheel vormen de uitdrukking der *Idee*, welke zich als levende verbeelding in den kunstenaar moet omzetten. Zoo is alle goed realisme: psycho-realisme i.e. ontleding van gedachten en gewaarwordingen, naast beschrijving van midden en relaas van levensavonturen. Naast de uiterlijke, plastische realiteit, leeft in den mensch de innigere, diepere realiteit van verstand en van gevoel, en naast realiteit van lijf en leden dragen we allen de realiteit van hersens en van hart. Het echte, gezonde, volledige realisme zal dus worden de uitdrukking van de zoo complexe menschelijke natuur, van *heel* het menschelijk wezen.’

Ik heb aan deze vroeger-neer geschrevene voor opstellingen niets te wijzigen. Hun inhoud komt hier op neer: de realiteit van het *Leven* - dat meer en meer ons dogma wordt - omvat de twee-eenheid van het uiterlijke leven en van het innerlijke leven, de compleete werkelijkheid van den mensen en van de wereld. En zoo meen ik het...

Het ideëele element zal met het 'realistische' worden verbonden en in hunnen samengroei zal juist de natuur triomf vieren; het eene zal het andere schragen, opwekken en aanvoeren; realiteit en fantazie zullen samen rijpen...

't Is nu een heelen tijd al dat het 'onderwerp' minder en minder belangrijk wordt en de uitwerking zelf zich verfijnt. Het nieuw realisme heeft dus eerst en vooral voor doel: een persoonlijken kijk op de wereld, eischt dat de zeer eigene levensontvankelijkheid van den schrijver een licht werpe over het schema van het gedicht, den roman, het drama; ofschoon zijn persoonlijk gevoel zal vercristalliseeren tot een algemeen menschelijk gedacht. De werkelijkheid zal dus worden geheven boven het plan der gewone realistische uitbeelding, zal dienen als stoffage voor de uitdrukking eener alzijdige ervaring, voor de verrealizeering van eene fantazie.

Moeten we nog aantoonen dat het *scheppen* van leven oneindig hooger staat en van ernstiger kunstwaarde getuigt dan het *copieeren* van leven? dat we in onzen tijd niets hebben kunnen aan bloote copijen van levende modellen of van geziene landschappen, maar dat we wachtend zijn op de uitbeelding eener gestyliseerde menschelijkheid, die voeren zou heel de tragische diepte van een individueel levensleed en daarbij hebben een algemeen en eenigszins symbolische dracht?

De verbeelding - schreef men - mag niet langer vlak tegenover de waarheid, de droom vlak tegenover de werkelijkheid staan.

Het princiep der 'objectiviteit' moet onverwijld over boord geworpen; het literair werk zal, integendeel, dragen een schijn van het innigste zielewezen van den kunstenaar die het schept. Het zal lyrisch zijn daar waar het lyrisch zijn moet, en in zoo verre zulks noodig is.

Het symbolisme heeft ons niets als lyriek gegeven; het naturalisme verlamde alle lyriek. We ruimen haar opnieuw de plaats in die ze verdient, geven haar het belang dat ze in het leven hebben kan. Maar we sluiten onze oogen niet, we kunnen nog klaar de objectieve waarheden zien. Alle waarheden - objectieve en subjectieve, observatie en psychische - verwerven burgerrecht in onze nieuwe kunst, van 't oogenblik dat ze *Waarheden* zijn, dat ze overeenstemmen met de werkelijkheid, dat ze dragen den schoonen weerschijn van het leven, verheerlijken - op hunne manier - het Leven...

***

In Nederland heeft men verscheidene keeren reeds de nieuwe literatuur-beweging waarover ik schrijf den naam van 'Neo-romantiek' gegeven. Alle bewegingen van gedachten en stroomingen van kunst, moeten eenen naam dragen zooals elk mensen, zooals elk scheppingsding - schijnt het. Waarom 'Neo-romantiek' (ofschoon het woord tot veel misopvattingen kan aanleiding geven); waarom niet 'Neo-realisme'? Of waarom niet - zooals men in Frankrijk, hier en daar dezen literatuur-modus heette - 'humanisme' of 'verisme'? We zullen nooit buiten eene juiste, scherp-omlijnde omschrijving kunnen. Maar nochtans schijnt me juist de meest-gebruikte benaming 'Neo-romantiek' - ik bezigde ze zelf meermaals, bij gebrek aan eene andere aangenomene leuze - de minst overeenstemmende met onze psychologie van moderne levenshuldigers, van gemoedswakkere levensopmerkers.

We zijn de Romantiek ontgroeid. De Romantiek was wel, literarisch gesproken, een tijdvak ook dat fantazie en observatie, werkelijkheidszin en verbeelding wist te paren, zinnelijke indrukken en psychologische ontroeringen erkende in hare literatuur, maar

- onder *menschelijk* oogpunt - was de Romantiek veelal een tijdvak van logen. Ze had een uitzonderingsvoorstelling van den schrijver zelf en de conventie der kunst; ze was dóór en dóór verliteratuseerd, van 't spontane, simpele leven afgeweken en achtte het noodig zich voor te doen in triomfantelijke posen, met panache, en grootspraak te voeren; ze kende de bittere, wrange zelfanalyze niet, de wroetende, pijndoende dóórontleding en leverde zich over aan de instinctieve tuchteloosheid van het dronkene gevoelszweven. Ze was misschien ook al te geraffineerd, dandyesk. Ze stond niet dicht genoeg meer bij de bronnen van het leven, zooals ze spruiten uit den moedergrond - bij den natuurlijken groei der menschelijke personaliteit. En ze kende, eindelijk, de moderne beschaving niet, onze laatste uitvindingen, onze nieuwste sociale toestanden, onze verschste politische, religieuze, filosofische opvattingen.

Ik zou willen bewijzen dat de literatuur die we voor oogen hebben als toekomstliteratuur, niettegenstaande al, dichter het Naturalisme benadert dan de Romantiek. Eene heel weinig diepzinnige gedachtendissociatie verplicht ons al dadelijk de *theorie* van het Naturalisme van de *practijk* van het Naturalisme te scheiden. Want dit is het zonderlinge: dat bijna geen enkele der Naturalisten, alzeker geen enkele der meesters, der werkelijke leiders dier school in hun werk gegeven hebben(niet *konden* geven? niet *wilden* geven?) die heelemaal gladde, strakke objectiviteit die ze in princiep vooropstelden. ‘Toute oeuvre est condamnable où l'auteur se laisse deviner’ schreef wel Flaubert, maar wie raad hemzelf niet, hem de groote Voeler, achter dien ellendigen Frédéric van *L'Education sendmentale*, bijv.? En die twee arme poesjenellen Bouvard en Pécuchet, die twee halfdwaze maniakken, heeft hij ze afgebeeld atoon-weg, grijsweg, zonder *liefde*? Want daar komt het op aan: de naturalistische schrijver mocht geene liefde, toonen voor zijne creaties, mocht hunne partij niet trekken, mocht niet de tragiek van hun leven aandikken noch verpathetiseeren. Het waren dingen naast de andere dingen, levende experimentatie-automaten, die hij zonder, emotie moest gebruiken, die hij zonder medelijden moest uitéenstallen, in dewelke hij geen enkel zijnder eigen gedachten, zijner eigen ontroeringen mocht blazen. Dat deed Flaubert *niet*, dat deed Guy de Maupassant ook niet, dat deden de Goncourts niet, dat deed Zola nog minder. Huysmans alleen in zijne eerste novellen (*Croquis Parisiens, Marthe, A van l'eau* enz.) kon zich in zijn werk op de hoogte van zijn literairisch credo stellen; hij is de meest logische naturalist aller naturalisten, en hij blijft het tot aan zijn dood; Paul Alexis, Henry Céard, enkele andere deden het hem, met min of meer bijval, na. Het zijn de mindere autoren der Naturalistische beweging, feitelijk de epigonen der grootmeesters, die zeker de beweging niet redden zullen van de schipbreuk waarin ze langzamerhand verzinkt.

Georges le Cardonnel schreef het uitstekend nog in het laatste nummer der *Marges*: ‘Nous ne sommes plus des naturalistes, si nous prenons le mot naturalisme comme synonyme de vulgarité, de bassesse, de cynisme, mais nous entendons garder du naturalisme une préoccupation de cette observation probe que les naturalistes ont célébrée. Nous ne songeons pas, dans nos oeuvres, à faire abstraction totale de notre personnalité; nous avons vu par l'exemple des Goncourt (niet heelemaal 't accoord, hier!) que eet effort vahi aboutissait à des oeuvres d'un réalisme desséché. Et puis nous savons bien que cet effacement de l'auteur est impossible, car enfin sa volonté apparaîtra toujours, ne serait-ce que dans le choix du sujet et les matériaux de son livre. Nous savons que ce choix ne saurait être fait en vue de corroborer une idée scientifique, morale ou sociale; un tel livre ne prouverait rien en faveur de la thèse qu'il prétendrait soutenir.’

Velen onzer waren, lijk vieze, gedegouteerde jongetjes, een tijd lang afgeweken van de brutale, cynische uiting der Naturalisten; waren zelfs esoterist en symbolist ge-

worden in reactie tegen dat sport literatuur; ze komen langzamerhand naar haren gezuiverden vorm terug. En ik heb zelf wel met een ietsje verwondering en met een genoegen dat ik slecht uitspreken kan - en ik hoop ten besten bate mijner literaire houding en van mijn eventueel werk - deze laatste maanden Flaubert, Goncourt, Zola, Maupassant herlezen, en ook Alphonse Daudet. Ik heb ook opnieuw Octave Mirbeau in handen genomen, gedwongen ineens tot een kolossalen eerbied voor dat ontzaggelijk schrijverstalent. Bewonderde Charles-Louis Philippe ook niet den schrijver van *Le Calvaire* en *l'Abbé Jiles*, die Philippe dien we dag na dag als een der heerlijkste romanschrijvers van dezen tijd zijn gaan beschouwen en die thans aan een belangrijk deel der jongere Fransche literatuur als patroon dient?

Le père Perdrix, Bubit de Montparnasse, Marie Donadieu, Croquignole, Charles Blanchard worden door de meeste onzer als de hoogste meesterwerken der laatste romankunst aanzien; we vragen niet beter dan die prangende kunst van groote menschelijke liefde, van dagelijksche heroiek en dagelijksche tragiek in Vlaanderen in te voeren.

Dat werk zelf is zeer samengesteld van oorsprong. Philippe heeft eerst het symbolisme gekend, daarna het Nietzschéisme, daarna het Tolstoïsme.

De invoering der Scandinavische en Russische literatuur in Frankrijk blijft een der beduidendste feiten der laatste literatuurgeschiedenis; zooveel te meer daar ze onmiddel[l]ijk volgde op Nietzsche's bekendwording. Na Nietzsche die het intensste egoïsme, het onmeedogende hardworden, de uitbuiting der slaven door de sterkeren, de geweldmenschen predikte, kwamen het medelijdend evangelie van de Russen en de Noren, de liefde-theorieën van Tolstoï, Dostoievsky, Gorki, enz., als eene zeer invloedrijke, indringende reactie, die aan de literatuur ineens een heel nieuwen draai en eene ruimbevattelijke en onpedante, sociale wending gaf. Tegelijkertijd begon men weer te houden van 't sentimenteel, iets of wat idyllisch realisme van een Dickens en opnieuw ook van het vertederde, hartelijke werk van een Alphonse Daudet. Zoo kwam opnieuw de *liefde* in de fransche literatuur, de liefde die door het tegen het bestaan haatdragende naturalisme werd verbannen of ten minste onderdempt, ingedamd, weerhouden.

We geraken allengerhand tot de kunst die Vermeylen ons aankondigde in dat eenig opstel van hem: *Jeugd* - een der gedachten-rijkste, breedst-opgevatte prozabrokken onzer Vlaamsche letterkunde, zooals we er meer moesten hebben en dat door een heele boel ‘quistres’ zelf niet is gekend, terwijl ze voor zooveel prullewerk bewondering voelen -:

> de kunst die rijp is in alles, de kunst die gezond is in alles, de kunst die weten zal wat liefde is, de kunst die groeit alleen uit een goed leven, de kunst die is het symbool van een heel opkomend menschdom...

‘In 't levend vleesch van 't menschdom werkend’ en ‘vierend de communie met de menschen en alle dingen in de volledigste schoonheid en werkelijkheid’, zoo'n kunst...

't Is geene utopie die we hier verdedigen. Ik sprak van de prachtigste gemeenschapskunst van Philippe. Ik zou evenzeer kunnen gewagen van 't werk van Paul Claudel, Jules Renard, Lucien Jean, Edouard Ducôté, Romain Rolland, Suarès, Eugène Montfort, Jean Viollis, Gaston Chérau, Paul Louis Garnier, Marguerite Audoux, Emile Guillaumin, en de laatste boeken van Andr[é] Gide, M.A. Leblond, Paul Adam, René Boylesve, Edmond Jaloux e.a. ter getuigenis roepen. Ik zou hier kunnen spreken van 't grootsch, evangelisch werk van Emile Verhaeren, de verheerlijker van onze eigen

beschaving, en die in zijn liefde van het leven, in zijne vereering voor het wereldrythmus, in zijne aanbidding van de menschelijke kracht, de basis heeft gevonden tot een nieuw geloof, eene nieuwe ethiek, waaraan geene vroegere kan vergeleken. Ik zou hier nog kunnen gewagen over het werk van Walt Whitman, dat eene nieuwe wereldconceptie inleidt en een der symbolen mag heeten der toekomstkunst van algeheele, ongeschondene werkelijkheid en breede liefde die we ons voorop droomen - die met hare wortelen putten zal in de aarde en met hare takken strekken naar de lucht - die symbolisch en naturalistisch zijn zal tegelijkertijd - die zijn zal de literatuur van het Leven en de literatuur van de Liefde...

***

Laat ons hopen dat ze ook in Vlaanderen dringe, de harten verlevendige en de geesten opfrissche!

We zitten hier stellig nog vast in een karrespoor, in den zonk van 't effen-bij-den grondsche, 't vlak werkelijk realisme, zonder inspiratie, zonder wereldgeest; 'n klein-steedsche of dorpsche realisme. Werk van menschen uit 'n gehuchtje of n provinciestadje, die niet het comopolitische leven kennen, het woelige leven der grootsteden, die niet zijn medegegaan met de honderde stroomingen der meest moderne cultuur en met de psychische evoluties der menschheid; er weegt over dat werk de innige stilte, de frissche vreedzaamheid van een schaduwvol en rein-gekuischt provincieplaatsken of van een zonnig en verlaten veldwegelken, waar geene luide geruchten der groote wereld, aanwaaien en geen brand van stadsgloed laait. Werk van menschen van kleine cultuur, zonder gemoedsontvankelijkheid en geestesscherpte, zonder geestdriftige levensaanvoeling en tragieke solidariteit. Er leven menschen buiten onze eigen stadjes en er liggen andere landen rond Vlaanderen, en andere zeëen, en andere werelddeelen. Zelfs het *kleine* kan *groot* worden gezien, en van het plan der onmiddel[l]ijk-waarneembare werkelijkheid geheven naar de hoogheid van eene vizionnaire, dramatische of sociale kunst en van de ‘menschelijke genegenheid’...

Men heeft moeite het te gelooven: dat er hier honderde jonge menschen geleefd hebben en leven, die liefdewachtend waren, en dat er niemand - tot over een paar jaren - op gedacht heeft den roman der Jeugd, den roman der Liefde te schrijven; - dat er honderde onzer auteurs uit de stad zijn gekomen en geen enkele hunner - vóór Teirlinck - de Stad werkelijk gevoeld heeft en haar in zijn werk heeft gemonografieerd; - dat er hier menschen waren met open oogen en open ziel en we niets terug vinden in hunne literatuur van de reacties die zich weven tusschen ons en de wereld en gesponnen worden tusschen onze gevoeligheid en de dingen; dat ze cultuur hadden en voor de groote problemen van hunnen tijd gestaan hebben zooals wij er vóór staan en de moreele angsten hebben geleden die we zelf nog strijden en dat we geen enkelen intellectueelen roman bezitten, buiten Vermeylen's kolossalen *Wandelende Jood*...

En zeggen dat er hier nog altijd ‘letterkundigen’ gevonden worden om - waar 't Leven zoo wijdsch open ligt, zoo geweldig en onuitputtelijk, dreigend en grootsch en nog zoo n heerlijke kunst is te verwezenlijken - godsdienstige maanrijmekens in dilettantisch zeventiendeeuwsch Vlaamsch aanéén te frutselen, om rond Chineesche vaasjes en bibelots te fantazeeren, om wat pittoresk gepaysageer rond de hoekjes onzer gouwen te ramen, om nog altijd maar aan kinderen te beschrijven die spelen en schoolgaan en lawaaierig zijn, en boere en fabriekmenschen in hunne alledaagsche doening - van arbeid, en slapen en eten - ; dat alles zonder wrange, prangende humaniteit en zielsvolle uitwerking, zooals - om eens Nederlandsche

voorbeelden te geven - Robbers dat kón in zijn *Roman van een Gezin*, Johan de Meester in *Geertje*, Querido in *Levenslang*, Scharten-Antink in *Een huis vol menschen*; de toestand drukt neer, schijnt

op eerste zicht onuitlegbaar, onaannemelijk; en hij is waar. De beterschap komt, echter, vordert wel langzaam, maar bestaat nochtans, sedert kort...

En we zeggen opnieuw aan onze vrienden, wij de jongeren, wat Vermeylen zegde over 20 jaar bijna aan de zijne - de jeugd van toen - leggend in deze woorden heel onzen wil en heel onze hoop - ‘Mijne vrienden, we zullen dit land schoon maken’...

***

We zullen het schoon maken met die nieuwe literatuur van Leven en Liefde die de literatuur van onzen tijd worden moet enalle tot nu toe bestaande letterkundige schooltjes, groepjes, cenakeltjes zal vervangen; neo-romantiek, neo-realisme, humanisme, verisme zijn maar woorden; de daden zullen groeien uit ons vleesch en heel ons menschelijk wezen, spruiten uit ons werkelijks besef en ons solidariteits-gevoel, weerspiegelen den vranken, open schijn onzer zielen, den klop van ons hart, den loop van ons bloed - en schoon zijn van heel de schoonheid die we in ons dragen...

a. DE BOOMGAARD.
b. Algemeen geïllustreerd maandschrift voor literatuur en kunst.
c. Antwerpen.
d. Drukker: Boekhandel ‘Flandria,’ Kathelijnevest 3, Antwerpen. Boekhandel Meulenhoff & C^{o}, Amsterdam.
e. Beschouwingen over literatuur. Over wat men heeft genoemd ‘Neo-Romantiek.’
f. 2^{e} jg., 1910-'11, pp. 657-678.
g. ANDRÉ DE RIDDER*(128).

-141- [Programmaverklaring van De Eglantier]

Nog 'n nieuw blad!

Welja, en 't is voonwaar 'n armzalige tijd, die niet, laat zien, minstens alle zes maanden, wat nieuws ziet geboren worden op het gebied van tijdschriften, week- en andere bladen. Dat gedurig ontstaan van wat nieuws, van wat anders is het zekerste kenteeken van het leven. Wanneer langs hier, langs daar wat vastgehopen is, trappelt ter plaats, of onbeweeglijk staat, dan is 't ontstaan van 'n nieuw blad de aanwijzing van 'n nieuwen weg. En dat is altijd 'n verheugend teeken. Daarenboven was nog nimmer de levens-veropenbaring 'n reden tot droefheid. Zij, die aan 't hoofd staan der oudere bladen - o, we zeggen geenszins der verouderde bladen - weten wel dat ze eenmaal ook voor de eerste maal hun blad de wereld inzonden met juist dezelfde gevoelens als wij, - waarschijnlijk. We zijn alzoo simpel de voortzetters van 'n traditie - of zoo men wil van het onvermijdelijke, van wat komen moest met mathematische juistheid en onomstootbare zekerheid. Wat anderen vóór ons hebben gedaan, doen wij nu, zonder daarom na te apen, omdat wat we doen nu en altijd is de gang van den tijd, het naar boven klimmen der jongere geslachten, het aanveerden van den licht-fakkel, die ons werd gereikt, door wie ons voorafgingen en dien we op onze beurt geven zullen, na de dagen, aan die volgen zullen en 'komen na ons.

Ons doel is heelemaal niet anderen te schaden, verre van daar en zoo door 't onvermijdelijke wij anderen toch schaden mochten, dan doen we toch maar, wederom, wat zij deden bij hun ontstaan, - wat in zekeren zin ook doet ieder mensch bij zijn geboorte en nogmaals honderd andere malen in zijn leven, daartoe verplicht

door 's levens dure noodzakelijkheid, - hoeveel te liever het hem ook zijn [m]ocht te leven in vriendschap en

vrede met al zijn gelijken dietvan goeden wille zijn, en ook de anderen, in wier hart niet altijd plaats is voor 't gevoel, waaruit den goeden wil groeit en onder wier tong zijpelt het vergift der kwaadsprekendheid.

Op onze beurt willen we wat we voelen en denken ten beste geven, wij en al onze trouwe medewerkers, voor de heropbeuring van ons Vlaamsch tooneel, dat men zegt, en ook dat is, buiten eenige aangename, ons, - streelende en hoopvolle uitzonderingen, - ten achter bij het tooneel, opgevoerd in de landen, die zijn over onze grenzen.

Oorzaken heeft dit zeker, niet altijd te zoeken bij de tooneelschrijvers,- neen; maar ook bij het publiek, dat mag, dat moet meer opgeleid; het publiek, dat de schouwburgen niet bezoekt wanneer ernstig werk met waar kunstgehalte wordt opgevoerd, en dat men plaatsen weigeren moet, bij gebrek aan plaatsen bij het voor het voetlicht brengen van wat zoo te recht bestempeld wordt met den naam: draak. *Sommigen onzer vlaamsche tooneelschrijvers hebben 'n middelweg gezocht, omdat in 't ander geval geen tooneelbestuurder spelen wil, en veroordeelden hun werk tot zeer geringe middelmatigheid.*

Mochten we gelukken al ware het maar één stap vooruit te gaan op de bane, vóór jaren begonnen, we zouden ons gelukkig achten, zelfs zeer gelukkig.

- Daarom stellen we ons blad op voor alle goedgemeende medewerking, voor alle eerlijke uiting van gevoel en gedachte voor de veropenbaring van alle nieuw gedacht, dat helpen kan tot de verwezenlijking van dat doel; onze tooneelkunst nader brengen bij de hoogte, waartoe het klom in den vreemde, in Duitschland, in Engeland, in Frankrijk, in Nederland, in Rusland. En 't is ons niet te doen wat toch zooveel Belgen doen, en spijtig genoeg alle dagen herhalen: afkeuren, minder waardig achten al wat groeit op onzen bodem. Neen. Zelfs verre van daar. Maar we weten. We hebben gezien, gehoord, ondervonden - en zelfs de Conscience-stoet, die de schittering van zijn kleuren en de pracht van zijn goud in de straten der stad Antwerpen vertoonde, heeft ons nog gestaafd in onze meening, want in onze ooren weerklinken nog wat we hoorden van menschen, vlaamsche menschen, zelfs sinjoren, staande om ons. We werden weer eens overtuigd dat al deed de vlaamsche letterkunde sedert Hendrik Conscience 'n machtig grooten stap voorwaarts, ze als heel alleen en afgezonderd staat midden het Vlaamsche volk, waarvan 'n groot deel de werken, de bijzonderste werken van zijn meest volkschen schrijver niet *kent, - en dat, niettegenstaande de menigvuldige uitgaven. Men leest hem niet, - en toch men leest veel in Vlaanderen - maar wat*?

Men gaat ook veel naar den schouwburg, - om wat ie zien?

Gaarne zouden we belangstelling wekken, en daarom willen we gebruik maken van wat ons allereerst ten dienste staat. Buiten de degelijkheid der bijdragen, hunne menigvuldigheid, hunne verscheidenheid, - nog eens ons blad staat open voor elke welgemeende strekking, voor elke eerlijkgeuite gedachte; het staat boven alle kliek of coterie, - zullen we het illustreeren, afbeeldingen geven zoo van tooneelspelers als tooneelen, en daarenboven, in voorkomend geval, bij artikels over kunst, met afbeeldingen van kunstvoorwerpen. Door zijn vorm kan het bewaard blijven, evenals 'n geïllustreerd weekblad en aangenaam om te herlezen, daar we 'n plaats open laten voor novellen en onuitgegeven tooneelspelen, recensie's over werken, verslagen over tentoonstellingen, enz.

Verre van ons af te wenden van het tooneel der liefitebbers, wille we er 'n bijzondere aandacht aan wijden en zelfs ten hunnen behoeve artikelen op nemen, die ze gebruiken kunnen als richting. Want we weten dat tusschen de liefhebbers er kunstenaars zijn van groote waarde, wier optreden veel, oneindig veel bijdraagt tot het benaderen van ons doel. Menigmaal reeds voerden liefliebhers werken op

die niet werden aangedurfd, - niet om het gehalte van den troep, - maar om andere redenen, op de officiëele schouwburgen.

Niet in het gelukken ligt de weerde eener poging, in hettr aandurven, in de eerlijkheid van het inzicht, in de oprechtheid, - bij 'n uitgave - waarmee men gaat tot zijn lezers: het slagen ligt niet in onze macht, - en ook is van minder waarde, al denkt men daar ook soms anders over, en al wordt men gewoonlijk beoordeeld naar 't al of niet gelukken. Maar die manier van denken en doen is gladweg verkeerd.

a. DE EGLANTIER.
b. Weekblad voor Tooneel, Kunst en Letteren.
c. Berchem-Antwerpen.
d. Drukker: uitgave DE PIOEN, Antwerpen.
e. 'De Eglantier'
f. 1e jg., nr 1, 1 september 1912, pp. 1-2.
g. Ondertekend: De redactiesecretarissen George P.M. Roose-Jan de Schuyter. GEORGE P.M. ROOSE* (Antwerpen 1881-Grimma bij Leipzig 1948), onderwijzer, activist. Voorzitter van de in 1909 te Antwerpen gestichte Groeningerwacht en bestuurslid van Jong-Vlaanderen. Als kabinetslid van August Borms week hij in 1918 uit naar Leipzig. Na de amnestieverlening in 1929 keerde hij terug naar België. Hij publiceerde o.m. letterkundige bijdragen onder het pseudoniem Joerg Joergen in *Hooger Leven* en werd redactiesecretaris van het blad *Omroep*. Tijdens de Tweede Wereldoorlog week hij opnieuw uit naar Duitsland.

JAN DE SCHUYTER (Antwerpen 1889-ibidem 1952). Publiceerde ook onder het pseudoniem Jan van Neervoord. Was bureauchef op het provinciaal bestuur te Antwerpen. Als artistiek en literair criticus verbonden aan *Het Handelsblad* te Antwerpen. Stichter van de vereniging van de Antwerpse Folkloristen en vice-voorzitter van de Bond der Vlaamse Toneelschrijvers. Auteur van een omvangrijk en gevarieerd oeuvre van romans, novellenbundels, toneelstukken, essays, cantaten, kunststudies, reisverhalen en zelfs revues en scenario's voor balletten. Interesseerde zich ook voor de filmkunst en is o.m. de auteur van het eerste Vlaamse filmscenario: 'De Storm in het Leven' (1920). Het zwaartepunt van zijn oeuvre ligt echter in de talrijke bijdragen en studies over Vlaamse volkskunde.

Zo schreef hij o.m. naast luimige schetsen als *Antwerpsche Typen, Zatte Processies, Teun Koekeloer vertelt, Drij Moorden voor vijf cens*? in de reeks 'Levende Folklore,' ook gedegen systematisch-wetenschappelijke werken als o.m. *Sint Niklaas in de Legende en in de Volksgebruiken, Over Rolzangers en Rolzangersliederen, De Belgische Reuzen en de Reuzentreinen* en zijn omvangrijk werk over *De Antwerpse Poesje*, waarvan hij trouwens de bezieler was. Hij schreef ook nog een anekdotische geschiedenis van het 19de-eeuwse Antwerpen: *Oud Antwerpen-Parel aan de Schelde*.

-142- 'Onze Geloofsbelijdenis' [Programmaverklaring van Ons Tooneel]

Het is onbetwistbaar dat een Vlaamsen weekblad, gewijd aan tooneel-, muziek-, schilder-, beeldhouwkunst en letterkunde, te Brussel veel goeds kan stichten. In de laatste tijden vooral, door het aanwinnen van het Vlaamsche leven in de hoofdstad en voorsteden, is de noodzakelijkheid voor vele Vlamingen duidelijk geworden, een orgaan te bezitten dat ons kunstleven in Brussel en het omliggende en in onze voornaamste provinciesteden volgt, noteert en ondersteunt, een degelijk blad, dat

eigenlijk een vulgarisatiewerk moet zijn en dat wij onder het volk willen brengen om het, zooniet seffens,

tot het volledig begrip van het schoone te voeren, het toch in voeling te brengen met edele kunstuitingen, het ervan op de hoogte te stellen, zijne belangstelling ervoor op te wekken en alzoo het onze te geven in de geringe mate onzer krachten tot het juister denken, edeler voelen en beter betrachten, waarvoor ons volk ongetwijfeld bevattelijk is.

Wij beseffen ten volle dat onze taak ondankbaar is; toch schrikt ons de arbeid niet af. Ons bewustzijn iets te kunnen bijbrengen ten goede zal ons niet verder doen springen dan onze stok lang is. Eerbied voelen wij voor de velen, die van vóór jaren een heiligen, onbaatzuchtigen kamp voerden voor de volksveredeling. Die hebben gezaaid wat thans on[t]kiemd is; wij willen met teedere hand die opgroeiende plant helpen verzorgen en daarvoor geene moeite sparen.

Geen persoonlijke vitterijen zullen geduld worden; kapellekensgeest wordt zorgvuldig gebannen en aan ‘potins’ doen wij niet mee. Wij zullen altijd en alleen de zaak in 't oog houden waarvoor wij strijden.

Ons Vlaamsen, tooneel te Brussel ligt ons nauw aan het hart evenals dit van Antwerpen en Gent; ook zullen wij met aandacht de werking daarvan volgen.

Die tooneelkringen, welke goed werk leveren, zullen bij ons ruimen steun en aanmoediging vinden en wij hopen van onze zijde dat zij ons streven niet zullen miskennen.

Wij zeggen het den verslaggever van het 29e Nederlandsen Congres na: ‘In onze tooneelkringen is er middel om den smaak en den kunstzin van het publiek te louteren. Elk tooneelliefhebber, die zijne taak wil ter harte nemen zooals het behoort, moet een apostel worden bij de zijnen, bij vrienden en kennissen, een propagandamaker in den vollen zin des woords.’

Voor letterkunde, beeldende kunsten en muziek is er volle gastvrijheid in ‘ONS TOONEEL.’ Vreemde kunst, op welk gebied ook, zal ons niet onverschillig laten en bij ons altijd mogen rekenen op een onbevooroordeelde belangstelling.

Tot slot:

Wij zijn ingescheept; wij zullen varen, met hoop, vertrouwen, moed en geestdrift; zorgvuldig zullen wij de klippen van laster en kleineering ontwijken of althans er ons niet aan storen. Het weinige wat we kennen, het vele wat we voelen geven wij zonder achterdocht ten beste met het vastbesloten inzicht niemand te kwetsen, maar sympathie en aanmoediging te vinden bij allen, die het goed meenen en voor hunne meening ook iets over hebben.

a. ONS TOONEEL,
b. Weekblad voor Tooneel, Muziek, Letterkunde en Beeldende Kunsten.
c. Brussel.
d. Drukker: Groote Handelsdrukkerij Victor van Loo, Hoopstraat 9, Brussel(Molenbeek).
e. ‘Onze Geloofsbelijdenis.’
f. 1e jg., nr 1, 29 september 1912, p. 1.
g. Ondertekend: ‘Ons Tooneel.’

-143- [Programmaverklaring van De Tijd]

In JANUARI zal verschijnen DE TIJD. Algemeen Vlaamsch letterkundig maandschrift, waaraan nu reeds bijdragen leverden en medewerking beloofden:

EERSTE JAARGANG
JANUARI 1913
DE TIJD
ALGEMEEN · VLAAMSCH
LETTERKUNDIG MAANDSCHRIFT
UITGEVER GUST JANSSENS. ANTWERPEN

Caecilia Ameye, Hector Balieus, H. Coopan, Arth. H. Cornette, E. de Bock, Richard de Cneudt, Gustaaf d'Hondt, Pol de Mont, André de Ridder, Herman de Schutter, Lodewijk de Schutter, Nestor de Tière, Willem Gijssels, Jan Eelen, R. Hallemans, Adolf Herckenrath, Paul Kenis, Reimond Kimpe, Lanibrecht Lambrechts, Leo Meert, Hubert Melis, J. Mennekens, Aug. Monet, Ant. Moortgat, Jozef Muls, Maurits Sabbe, Lodewijk Scheltjens, Oscar Six, Oktaaf A. Steghers, Herman Teirlinck, Felix Timmermans, Fernand V. Toussaint, Piet van Assche, Karel van den Oever, Leo van Goethem, Firmin van Hecke, Jef van Hoof, Const. van Offel, J. van Overloop, Gust van Roosbroeck, Hugo van Walden, Rafaël Verhulst, Prosper Verheyden, René Vermandere, August Vermeylen, Gustaaf Vermeersch, R. Verdeyen, F. Verschoren, e.a.

Het bestaan van een algemeen Vlaamsen letterkundig maandschrift is alleen mogelijk door het samengaan van alle literaire krachten. Daarvan hebben de stichters van DE TIJD de noodwendigheid ingezien. Die gedachte bracht hen, hoe uiteenloopend hun opvattingen van Kunst en Leven ook zijn, dichter bij elkaar en, in eenzelfde betrachting om alle gezindheden te vereenigen in een enkel orgaan, hebben zij tot deze uitgave besloten.

DE TIJD wil een volledig beeld geven van onze bloeiende en veelzijdige Letterkunde. Alle schrijvers zullen er voor hun werk, eerbied en waardeering vinden. - Aldus opgevat en smaakvol aan uiterst goedkoopen prijs uitgegeven zal DE TIJD het grootste tijdschrift van Vlaanderen zijn, een vrij en onafhankelijk orgaan waarmede het beste van onze Letterkunde, als voortreffelijk hulpmiddel in den strijd om eigen cultuur, in den ruimsten lezerskring zal kunnen doordringen. Op den steun van allen rekenen redactie en uitgevers.

a. DE TIJD.
b. Algemeen Vlaamsen Letterkundig Maandschrift.
c. Antwerpen.
d. Drukker: Uitgever Gust Janssens, Antwerpen.
e. Zonder titel.
f. Prospectus [1913]
g. Anoniem.

-144- Victor De Meyere: [Het Proza]

Ik heb meermalen gedroomd van eene kritiek die elk werk, in zijn geheel en in zijn onderdeelen, zou onderzoeken, beschouwen en toelichten. - Een droom zal het echter wel blijven want, om een boek heel en al te begrijpen zou men, in allereerste plaats, het midden moeten kennen waarin het ontstaan is, en tevens al de faktoren die tot dat ontstaan hebben bijgedragen. Men zou moeten nagaan de gevoelens en gedachten die leven hebben gegeven aan het boek. Meteen rijzen nog grootere moeilijkheden op: men zou den schrijver moeten volgen in zijn materieel en moreel leven; men zou de verschillende invloeden moeten opspeuren die op zijn denkbeelden hebben ingewerkt en hem geleidelijk brachten tot het schrijven van deze en gene bladzijde. Derwijze zou een kunstenaarsleven herschapen en opnieuw doorleefd worden. Dergelijke kritiek zou, ten slotte, door de menschelijke dokumenten die er verwerkt liggen, een werkelijken roman uitmaken.

Wat blijft er dan over aan een kritiekschrijver die, maandelijks, een aantal boeken te bespreken heeft? - Niets anders dan die boeken lezen met goeden wil en ernst, zijn stemming van het oogenblik vergeten, eigen smaak en goesting op het tweede plan schuiven, sympathieën en antiphathieën tot zwijgen brengen, om geen speelbal te worden van kleine liefhebberijtjes, zich hoeden voor theorieën - onze gevaarlijkste vijanden - die, voortdurend tot allerlei misvattingen en misverstanden aanleiding geven.

In deze kronieken zal alleen betracht worden van elk literair werk de bijzondere hoedanigheden in 't licht te stellen.

De literatuur - en de roman vooral - heeft maar eén doeleinde: het leven met zijn altijd-nieuwere begrippen en zijn steeds-veranderende bestandsdeelen zoodanig herscheppen dat de lezer het, verbreed en verdiept, schooner en rijker weervinde, en er meer geluk en vreugd aan hebbe dan aan de werkelijkheid zelf. Menschen - mannen en vrouwen - vertoonen in de werkelijkheid, op verre na, zulke kracht van leven niet als in het boek, waar zij tot handelende personnages herschapen zijn. Feiten en gebeurtenissen eveneens. Al wat in de ziel van den kunstenaar bezinkt verliest zijn overtollige elementen, zoodat het steeds met juistere verhoudingen wordt uitgezegd.

Elk boek waar een zin van 't leven uitstraalt verdient dan ook onze aandacht, voor zoover het goed gedacht, goed gevoeld en goed van wedergave is.

Hier rijst de moeielijke kwestie van den stijl op. In den laatsten tijd werd er, door Vlaamsche critici, en juist door diegene die bepaald stijl missen, dit is eigen zeggingswijze, veel over stijl gesproken. Zij vergaten ons echter te melden welke beteeknis zij aan dat woord hechten en zulks had vele verwarringen vermeden. Wel konden wij raden wat zij bedoelden. Wat zij stijl noemden, bleek alras het opsmukken, het ‘empateeren’ van den vorm! Voor ons is stijl heel wat anders! Stijl is het uitdrukken van gedachten en gevoelens op eigen wijze, met orde en beweging, orde in gedachten en gevoelens en in hunne logische aaneenschakeling, beweging dit is levendigheid en kleur in de woorden en beelden door de woorden. Stijl is het kenmerk van den schrijver, het stempel van den man in de uitdrukking. *Le style c'est l'homme*.

Zeker, een schrijver kan door het overladen van den vorm stijl behouden, maar, meestal toch, loopt hij gevaar, op die manier, zijn eigen uitingswijze te verzwakken. Hoedt u voor de woorden die gij, ter wille van hun toovermacht of hunne kleurenweelde, met eiken zin medesleurt! Zij worden massa's waaronder het leven van den zin versmacht. Meestal dienen zij slechts om de armoede der persoonlijkheid te verbergen en om den lezer te vervelen. Houdt u, daarentegen, aan de stevigheid van den simpelen volzin, waarin elk woord op zijn juiste plaats staat en al de woorden onderling in juiste verhouding. Hij is als een klaar-kristallen water waarin de personaliteit zich het best weerspiegelt.

[...]

a. DE TIJD.
b. Algemeen Vlaamsen Letterkundig Maandschrift.
c. Antwerpen.
d. Drukker: Gust Janssens, Antwerpen.
e. ‘Kronieken. Het Proza. De Nachtelijke Aanranding, door Cyriel Buysse.’ Het hier afgedrukte manifest is de theoretische inleiding tot de recensie van het werk van C. Buysse.
f. 1e jg., 1913-14, pp. 52-54.
g. VICTOR DE MEYERE* (102).

-145- [Programmaverklaring van Excelsior]

Hier is het dan, lang aangekondigd en vurig verwacht gelijk een eerstgeborene, waarvoor de gelukkige vrouw die moeder worden gaat, het wiegje gereed zet, en er een hemelsch blank nestje van maakt, en er in hare droomen kransen van lachende bloemen rond slingert...

Hier is het dan eindelijk, en moest bij dit nederig verschijnen de eene of de andere dilettant die er in zijn rijkbevrachte boekerij een hele verzameling van praehttijdschriften op nahoudt, het even van terzijde bekijken en medelijdend mompelen: ‘Een doodgeboren kindeke!’, dan zouden wij hem aanstonds den bal terugkaatsen en antwoorden: ‘Geloof er niks van! Kinderen die met zoo n klinkenden naam ter wereld komen, zijn zoo springlevend als kwik! En dan, wilt ge verder zijn leefkracht polsen, doorlees aandachtig dit eerste nummer. Maak kennis met ons programma, met ons doel, met onze plannen, en velt dan een oordeel!’

***

ONS PROGRAMMA?

Zelden of nooit heeft er een titel zoo veelbeteekenend geklonken als deze, waarmede wij dit nieuwe maandschrift inluiden:

EXCELSIOR! HOOGER OP!

Boven het lawaai van nijdig politiek geschermutsel en koortsig nijverheidsgedoe dat van uit onze stad heel het arrondissement schijnt te beheerschen, willen wij eene andere klok laten uitklinken om met hare vredige roepstem bijeen te scharen al wie meedoet aan hooger gevoels- en gedachtenleven.

Naast den politieken strijd die onvermijdbaar voortspruit uit de botsing van verschillende maatschappelijke stroomingen; naast den strijd om het brood die in 't leven wordt geroepen door den eisch van 't stoffelijk bestaan, komen we onzen strijd leveren: den strijd voor meer schoonheid, meer beschaving, meer zelfbewust-worden.

Dit is: *den strijd voor Vlaamsche Beweging en Kunst, gesteund op ons katholiek-zijn, en onze godsdienstige overtuiging*.

Geen ijdele woorden, maar daden willen we geven!

Geen schoone beloften, maar werkelijkheid willen we leveren!

Ons volk willen we

verfijnen, ontwikkelen, doen hooger stijgen.

De eenen door *Vlaamsche Beweging*: welke in de laatste jaren zoo gelukkig aan 't stevenen is gegaan naar eene *Maatschappelijke Beweging*: Drankbestrijding, Hoogeschooluitbreiding, Taalstrijd.

De anderen door hun *Kunst*: geen hoogdravende, maar simpele, reine, gezonde kunst waarmede we zoowel eenvoudigen als geleerden, verkwikken willen en veredelen. Op dit gebied sparen we geene onkosten:

Toekomende maand reeds verschijnt als bijvoegsel, prachtig gedrukt, met woorden, muziek en begeleiding, een innig-schoon KERSTLIED van den gevierden toondichter LOD. de VOCHT, wiens MARIA-CANTATE over enkele maanden te Aalst uitgevoerd, zoo diep weerklonken heeft in de zielen.

Later nog, ter gelegenheid van het feest van Drie-Koningen en Paschen, zullen we van denzelfden componist prachtige liederen volledig laten verschijnen.

En dit alles voor den spotprijs van het abonnement: één frank!

En nog andere verrassingen zullen we voor den lezer medebrengen.

Ons verlangen om wat goed te stichten, om wat schoonheid rond te zaaien, om wat hooger leven te verwekken, is zoo sterk en zoo oprecht dat we ons hoegenaamd door geene hinderpalen van stoffelijken aard willen laten weerhouden, om dit te kunnen verwezenlijken.

Nog eens: met geene woorden is het, maar *met werken* dat we dit bewijzen willen.

Men zal daarover oordeelen op tijd en stond!

***

EXCELSIOR! HOOGER OP!

EERWAARDE HEEREN GEESTELIJKEN die er van overtuigd zijt, dat de katholieke kunst evenals de Godsdienst, eenen verderen gezichteinder opent op het leven en zooveel goed kan doen aan de zielen, onze hoop is allereerst op U gesteund... De Godmensch hier op aarde bracht niet alleen genezing voor de kranken, licht voor de blinden en redding voor de zondaars, maar het was ook een Goddelijke Kunstenaar die het schoonheidsgevoel in de harten zijner toehoorders uitdiepte, en er zaad van hoogere gevoelens en gedachten in uitstortte... Ieder menschenhart werd geschapen voor hooger heil, het hunkert naar eeuwige Schoonheid en Waarheid, en in dezen tijd van akelig zingenot en zedenbederf mogen ze ideale priesters heeten, zij die, stappend in de voetprenten van den Zaligmaker, de fijnere snaren kunnen treffen welke gespannen liggen in de ziel van het volk, en hunne zending als ware Schoonheidszaaiers begrijpen en vervullen ... Heel het Christendom is eene goudmijn van kunst, en de meesterstukken onzer primitieven die visioenen van engelen en heiligen in hemelsche luchten op doek konden tooveren, of hun zielen vol Geloof en Liefde als hymnen stijgen lieten in het kantfijn beeldhouwwerk onzer middeleeuwsche kathedralen, zijn daar om te bewijzen hoe onze christenen toen leefden en ademden in eene atmosfeer van reinen kunstdroom... De kunst welke wij op heden in beelden of boeken uitgestald zien achter de winkelramen, of te pronk staan op marktpleinen en openbare plaatsen, bevuilt oogen en zielen. Weg daarmede! Wij willen weerom zuivere lucht laten inademen aan het volk, wij willen de menschen geleiden langs wegen waar er geen helsche bloemen bloeien met moordend venijn en vergif in hun kelken, doch waar rozen zonder doornen te geuren staan en witte lelieën wuiven op den adem van frissche morgenwinden. Wij willen ons volk stilaan naar de hoogten voeren, van waar het land in wijderen gezichtskring openligt onder blauwe lucht en zonneschijn...

'excelsior' komt een waar apostolaat uitoefenen, een apostolaat door christene kunst, en daarom rekent het op de ondersteuning en de medewerking van al dezen tot wie de Heer heeft gezegd: 'Gaat, en onderwijst de volkeren, leert hen de Waarheid kennen, de Schoonheid nader gebracht worden tot Mij die de eeuwige bronader ben van al wat Goed en Schoon is!'

POLITIEKE MANNEN, gij die met rechtzinnige gevoelens van toewijding en volksverheffing in de barning van den strijd zijt geworpen, komt hier een poos verademen en ontspanning zoeken. Laat den frisschen wind van Vlaanderens luchten om uwe slapen waaien, en uw brandend voorhoofd koelend aaien... Ziet, hoe ons vlaamsch volk daar nog wroetend ligt in de diepten, met het werk van zijn handen en zijn geest naar de aarde gebogen... Komt het met ons eene hand reiken om het hooger op te laten klimmen, en steunt ons in onzen strijd, eenen strijd om vrede en schoonheid, waarmede wij den uwen aanvullen en bekronen willen.

HANDELAARS, die met heele dagen suffig zit gebogen over uwe cijfers, ontruk u soms eens aan de beslommeringen van uw bedrijf en laat u voor enkele stonden heenvoeren naar landen van fantazie en poëzij: het zal uw denken opfrisschen, den zorgenden

rimpel voor eenige oogenblikken van uw voorhoofd wegkussen, en met meer kracht en succes dan ooit zult ge daarna uw werkelijke taak weer aanpakken kunnen.

WERKLIEDEN, gij ook ge leeft niet alleen van brood. Uw geest heeft insgelijks voedsel noodig, uw ziel vraagt ook haar aandeel in 't leven, want anders zijt ge alleen machienen, maar geen menschen die denken en voelen kunnen. Leest ons maandschrift: ervaren mannen zullen u hier op de vele zedelijke en zelfs lichamelijke gevaren wijzen waaraan ge u dagelijks als roekeloozen blootstelt omdat gij ze niet kent. Ge zult hier meer eigenwaarde krijgen, meer fierheid, meer verlangen naar een reiner en gezonder leven, meer trotschheid om uw vlaming-zijn, meer koppigheid in 't eischen van uwe taalrechten, die innig samen gaan met uw broodrechten, en 't zal er zonniger en vrediger om worden in uwe harten en huisgezinnen.

VLAMINGEN, gij allen die dezen naam waardig zijt, jont uwen penning aan ons werk, en dan zal weldra als een zegegalm klinken over onze streek de schoone titel van ons maandschrift:

EXCELSIOR! HOOGER OP! En nu aan den arbeid!

a. EXCELSIOR.
b. Maandschrift voor Vlaamsche Beweging en Kunst. Motto's: Wij willen ons *zelf* zijn. - Iedere vogel zingt zooals hij gebekt is.
c. Aalst:
d. Drukker: Van de Putte-Goossens, Korte Zoutstraat 31, Aalst.
e. ‘Tot den lezer. Excelsior! Hooger op!’
f. 1e jg., nr 1, november 1913, pp. 1-4.
g. Anoniem.

-146- J.V.: ‘Groot-menschelijke Kunst’

We leven in een tijd van lichte ontroeringen en ijle verklankingen. Veel sierlijk geknoei, klein, veelkleurig maakwerk wordt tentoongestald op de boekenmarkt. Bont mozaïek, fijn inlegsel, verblindend door 't geschitter van subtiel geslepen steentjes, flonkerende facetten met den wisselglans van lichtende morgengloriën, laaiende middagzonnen of bloedroode avonden, verrukken en bedwelmen de zinnelijke drift der lezers, die hunkeren naar kleur, kleur, kleur! Het geringe, het geniepig-bizondere, het juist geziene klein-dwergachtige, bekoort en draagt allenthenen de goedkeuring mee van 't letterlievend publiek. Taalvirtuositeit, taalmuziek geven den toon aan. Een nieuw boek verschijnt: dadelijk werpt men er zich op, niet om er in te zoeken de verhevenheid van een grootsch, machtig gedacht of de ontroering van een sterk, diep gevoel, maar om te kunnen zinderen op het klankklaterend rythme of het broos-zacht gedempte woord dat zoetjes deinend, hoogten en laagten onbewust, het gansene werk door, voortrimpelt, zonder maar eenigszins diepere gemoedsgronden te beroeren. Uitrafeling van enge, vrouwelijk-teere gevoelens, zich aderfijn verrankend in de broze weelde van het webbig, kanten taalweefsel, wordt geprezen, geproefd en geroemd als hooge kunst, als de kunst. Het opvangen van luchtige, ras verzwonden stemmingen: een aanzoevend briesje, met lichte vlerkgewuif strijkend langs het parel-wit-bedauwde ragfijn spinneweb, een beven van ijl zongetintel op blauwwazig water, sprookjesklokgezeur in onwezenlijke avondluchten, 't vluchtig rillen van een broze meibloem in den frisch-natten morgentocht, het opvangen van al die stemmingvolle, doch op zich zelve zoo waarde-

loos, onaanzienbare aandoeninkjes in zoetluidende, zijïg-ruischende taalmuziek, maakt de hoofdbekommernis uit van'de hedendaagsche, letterkundige bent. In dat alles ontbreekt meestal de eenheid, de organische eenheid die het werk moest kenschetsen als gegroeid tiit het wezen des schrijvers., in één adem, één stuwing in 't leven geroepen na een maandenlange dracht, dóordrenkt, dóorvoed met al zijn levenssappen, meevoerende in zich de zwellingen van z'n borst, de kloppingen van z'n hart, den warmen, golvenden polsslag van z'n bruischende bloed.

Zoo vertoont zich de letterkundige bedrijvigheid aan den bespiegelenden lezer in een periode van ziekelijke, aan longtering wegstervende decadentie. Edoch in die, als verschijnsel zich algemeen voordoende ‘teerdoenerij,’ wordt nu en dan het aanzijn gegeven aan een werk, waarin een krachtigere persoonlijkheid zich uitspreekt, die meer breedheid, meer diepte aan den dag legt, nog wel niet gansch afbreekt met den knutselmosaïek sleur, maar toch in meer eenvoudige, steviger afgeronde volzinnen laat openbloesemen de zielsbloesem van z'n sterker, gezonder zielsleven. Onder dezen begroet ik met vreugde Berto Van Kafderkerke in z'n ‘Van donkere dagen,’ die méer dan eene belofte, met schetsen als ‘De Stam,’ en ‘Een tragische Scheldenachf’ naar een verblijdender richting heenwijst: hier is een stoere kracht aan het woord, staande met beide voeten op eigen, oerkrachtigen grond en vattende het kenschetsende van de figuren die erom leven, in struische, breed uitgebeelde typen. De taal ook is er veelal raak in, klemmend en onmiddellijk op den lezer afgaande. Moge hij op dezen weg voortgaan en anderen aanzetten hem op z'n spoor te volgen.

Wat we behoeven? Wat minder beschrijvingsweelde en mooidoende zielspezeweverij, doch dieper inleving in de driften en aanvechtingen die 's menschen hart bestormen,hem involgen in zijn stijging door zelfloutering naar meer zedelijke schoonheid, 's Menschen gemoed kan eene wereld in zich besluiten; niet alleen koepelt de breedte der hemelen in zijn verbeelding, maar z'n ziel heeft diepten en afgronden, waar-in en waaròm hevige tempeesten soms woelen en woeden. Ga de grootsten na in de wereldletterkunde of wereldmuziek: hoe ontzaglijk grootsch de demonische krachten bij een Shelley, een Beethoven, rood toortsgewemel zwaaiend over kolken van wanhoop, gevolgd door serene opklaringen, met stijgingen in het puur etherblauwe, waar 't geraas der hartstochten zwijgt en de ziel verreind en verinnigd, mijmert, aan 't aardsche onthecht, tot weer de aanzettende gemoedsberoeringen haar neerrukken in de afgronden en de worsteling herbegint op leven of dood. Zie Tolstoï en Dostoiëwski, ondanks al den eenvoud van hun stijl, welk een oneindige wereld van menschelijke gevoelens ze vóor onze oogen tooveren, zoo waar, zoo juist, zoo écht en schrijnend van onzeglijk, snikkend zielewee. Bij deze begenadigden ziet men geen vage, hersenschimmige wezens peuteren in klein, dilettantisch pseudo-ge moedsleed, maar menschen, wezenlijke menschen, plastiek geboetseerd, schepsels uit vleesch en bloed, handelende naar eigen, vast-omlijnd temperament in oneindig elkaar afwisselende omstandigheden, worstelend met het noodlot, met zich zelven en soms door heerlijke wroeging gebracht tot de edelste zelfverloochening. Dàt is algemeen menschelijk werk; uit zulke romans spreekt de menschheid zelve en elk woord erin is een daad.

Op deze plaats past ook een woord van diepe bewondering voor het machtig talent van Aug. Vermeylen in zijn ‘Wandelende Jood.’ In dit episch gewrocht, zoo zuiver menschelijk van gevoel en kerngezond, geeft ons de schrijver in eene sobere, gespierde en kloek gerythmeerde taal, zonder weerga in Vlaanderen, een grootsch beeld van de menschheid machteloos strevende naar het opperste geluk: tragisch conflikt tusschen de oneindige, steeds rustelooze begeerte en het immer onvolkomene der bevrediging.

Mangelt het tegenwoordig misschien aan bronnen, waaraan zulke gewrochten kunnen ontspringen? Toch niet. De geschiedenis, het verleden biedt een eindelooze

reeks van tafereelen, waarin men den mensch kan doen leven en bewegen volgens den hem persoonlijken karakteraanleg, de hem eigen gevoelens, die dan toch maar de concrete saamvatting zijn van het algemeen-menschelijke, van wat eenieder van ons kan beseffen en ondervinden - dus geen ziekelijk subjectivisme - maar gezond zielsleven, soms in conflikt met de buitenstaande wereld, met de eigen binnenwereld, zich verzettende tegen of meewrochtende aan de groote stroomingen, wier epische en tragische daden in bloedgesmoorde onderdrukking of zegedonderende overwinning tot aan de ooren der laatstkomende geslachten zullen voortdreunen.

In deze richting onder de modernen, noemen wij in Vlaanderen Karel van den Oever, die nochtans er meer belust op schijnt de historische atmosfeer te scheppen dan wel de naar hun doel stuwende historische gebeurtenissen te verhalen en bij wien dan ook deze laatste uitloopen op eene al te lang uitgerafelde, zwaar-op-de handsche daarstelling, waarvan de groote, doorloopende lijn wordt afgekapt door de rococokanteling van geringe, grillig wentelende bijmotieven; Oorda, wiens geschiedkundige drama's veel schoons beloven, wanneer de schrijver zijne helden den tijd zal geven om zich te ontwikkelen tot echte, klaaromlijnde gestalten. Bij onze noorderbroeders roemt men zeer ‘Warlhold’ van Adriaan van Oordt en de ‘Heilige Tocht’ van Ary Prins. Van Carton De Wiart noemen wij ‘La Cité Ardente,’ een zeer verdienstelijken roman, die evenwel niet overal getuigt van een grooten, machtigen adem. In ‘Le Joyau de la Mître’ van Maurice des Ombiaux, waarin de fantasie een zeer groote rol speelt, ontmoet men menig tooneel, ziedend van leven en kleurige veelbewogenheid.

Verwonderlijk ook mag het geheeten worden, dat, nu de Vlaamsche beweging tot zoo'n machtige strooming is gegroeid, met hare ontvouwing van reuzenkrachten op onvergetelijke hoogdagen, ze nog geen jongere heeft aangespoord om een groot, geweldig werk aan te durven, waaruit de roerend-ontzaglijke strijd zou opklinken als de huiveringwekkend aandoenlijke kreet van een volk naar eigen beschaving en eigen schoonheid. Is er dan niemand in Vlaanderen die in zich de synthesis voelt van dit aangrijpend gebeuren en de handen voelt jeuken om een monument, dien reuzenstrijd ter eere, op te richten! Wat machtige Rubeniaansche fresco's zou men kunnen borstelen als een vlaamsche meeting op het ontzag-inboezemende St Baafsplein te Gent, onder de eeuwengrijze kathedraal en 't vernieuw[d]e, rilde, Belfort; of eene vlaamsche meeting in den door duizenden gevulden circus, of een huldebetooging als die van Hugo Verriest op den heuvel, midden de weelderigheid der in de wijdte verglooiende Ingoyghemsche velden. Of zijn we zelven nog te zeer in den kamp gemengd en beschikken we nog niet over de noodige zelfbeheersching om deze historische kentering in kloeke, eenvoudige, sobere taal vast te klinken! Gave God dat later een onzer, wanneer deze gebeurtenissen gekristalliseerd zullen wezen, in zich de macht mocht vinden en de kracht, om ze met meesterhand uit te beelden tot verheerlijking van een strijd, die de onsterfelijkheid verdient, daar hij zoo onbaatzuchtig streeft naar eigen zelfstandigheid en grootheid voor een volk.

a. NIEUW VLAANDEREN.
b. Tweemaandelijksch Tijdschrift voor Kunst en Letteren.
c. Leuven.
d. Drukker: G. Drijvers-Viskens-Werchter.
e. ‘Groot-menschelijke Kunst.’
f. 1e jg., nrs 5-6, november 1913-januari 1914, pp. 193-197.
g. J.V. = waarschijnlijk JAN VALVEKENS*, advocaat en politicus(Rillaar 1894-Antwerpen 1951), die na studies aan het Klein Seminarie te

Hoogstraten(1906-'12), in deze periode aan de universiteit te Leuven in de rechten studeerde(1912-'14 en 1919-'21).

Hij was Vlaamsgezind van in zijn middelbare-schooltijd en was zeer actief in het Leuvense studentenleven: was medewerker aan verscheidene studententijdschriften, redacteur(vanaf 1919) van *Ons Leven* en voorzitter van het Katholiek Vlaams Hoogstudentenverbond(1920-'21).

Sedert 1921 was hij advocaat te Antwerpen, en hij was er tevens actief in de Christelijke Volkspartij, waarin hij kort na de Tweede Wereldoorlog belangrijke politieke functies vervulde.

In 1948 werd hij voorzitter van de N.V. De Vlijt(*Gazet van Antwerpen*) en in dat jaar ook rector van de Katholieke Vlaamse Hogeschool voor Vrouwen te Antwerpen. Werkte ook nog mee aan het weekblad *Hooger Leven*(rubriek 'Wetten en Recht') en aan *Elckerlijc* waarvan hij in 1938 hpodredacteur werd.

F. Chronologisch repertorium op de geëxcerpeerde tijdschriften van 1878 tot 1914

De hiernavolgende lijst van de geëxcerpeerde literaire periodieken is chronologisch opgesteld volgens de begindatum van verschijning van de periodiek. Hierbij worden de volgende inlichtingen verstrekt:

1e kolom:
- naam van de periodiek;
- jaartal van verschijning;
- eindjaartal van verschijning, zo de periodiek ophield te verschijnen vóór 1914; zo de tot 1914 geëxcerpeerde periodiek nog na dit jaar verder bleef verschijnen, wordt dit weergegeven met de aanduiding: 1914 e.v.
- plaats van uitgave;
- of de periodiek nog volledig kon geraadpleegd worden, of slechts onvolledig (met vermelding van ontbrekende jaargang(en) of afleveringen) of slechts specimina;

2e kolom: depot(s) waar de periodiek geraadpleegd werd;

3e kolom: of de periodiek bij verschijning al of niet(+ of -) een programmaverklaring bevatte. Zo de programmaverklaring een louter politieke stellingname bleek te bevatten of slechts van praktisch informatieve aard was, zonder enige inlichtingen over het literaire gedeelte van deze periodiek en bijgevolg niet relevant bleek te zijn in het kader van dit onderzoek, wordt dit aangeduid met de sigel: NL(= niet literair);

4e kolom: of in de periodiek teksten werden gepubliceerd die als literaire manifesten van de periodiek kunnen beschouwd worden.

Ten slotte dient nog opgemerkt te worden dat in deze lijst een aantal periodieken worden opgenomen die reeds verschenen vóór 1878 en waarvan de programmaverklaringen bijgevolg niet worden weergegeven in de materiaalverzameling, doch waarvan de jaagangen vanaf 1878 wel systematisch werden geëxcerpeerd om na te gaan of er geen literaire manifesten in voorkwamen. Tevens werden enkele tijdschriften opgenomen die weliswaar in Noord-Nederland werden gedrukt en uitgegeven, doch waarvan de redactie werd gevormd door Zuidnederlandse auteurs.

Periodieken vóór 1878

1.	DE VLAEMSCHE SCHOOL. 1e Reeks		
	1855-1887. Antwerpen-Volledig	SBA	-----
2.	DE TOEKOMST.		
	1857-1898. Gent-Volledig	SBA	1
3.	DE ZWEEP		
	1869-1914 e.v. Brussel-Volledig	SBA	
		KBB	-----
4.	DE BELGISCHE ILLUSTRATIE.		
	1868-1884. Antwerpen-Volledig	SBA	-----
5.	DE VLAAMSCHE KUNSTBODE.		
	1871-1913. Antwerpen-Volledig	SBA	-----
6.	HET NEDERLANDSCH TOONEEL.		
	1872-1880(vanaf 12e jg., 1882-'83:	UBG	
	HET TOONEEL). Gent-Utrecht-Volledig	SBA	-----
7.	NEDERLANDSCH MUSEUM.	UBG	2
	1874-1882; 1884-1895. Gent-Volledig	SBA	
8.	DE HALLETOREN.	UBG	-----
	1874-1881. Brugge-Volledig.	KBB	
9.	DE VLAAMSCHE VLAGGE.		
	1875-1913. Brugge-Volledig	UBG	6

Periodieken van 1878 tot 1914

10.	JONG ANTWERPEN.	SBA		-----
	1877-1914. Antwerpen. Onvolledig			
	(alleen van 13e tot en met 17e jg. volledig;			
	specimina van 9e, 12e, 19e en 20e jg.).			
11.	HET PENNOEN.			
	1877-1880. Antwerpen-Brugge. Volledig	SBA	+	2
12.	DE VLAAMSCHE WACHT.	UBG	+	-----
	1878-1887. Gent-Volledig	KBB		
13.	NEDERLANDSCHE DICHT- EN KUNSTHALLE.			
	1878-1897. Antwerpen-Volledig	SBA	-----	7
14.	DE KLEINE GAZET.			
	1879-1888. Antwerpen-Volledig	SBA	-----	-----
15.	DE KUNSTBODE.	SBA	-----	-----
	1880-[1890]. Ieperen-Specimina	KBB		
		(F.M.)		
		MUND.		
16.	JONG VLAANDEREN.	UBG	+	1
	1881-1882. Roeselare-Volledig	SBA		

17.	DE SINJOOR. Tooneel- en letterkundig blad. Antwerpen. 1880-Specimen (1e jg., nr. 13).	MUND	-----	-----
18.	DE VLAAMSCHE STANDAARD. 1881-1884. Brussel-Specimina	SBA (F.V.) KBB (F.M.) MUND	+ NL	-----
19.	NIEUW NEDERLANDSCH TIJDSCHRIFT 1881-1883. Antwerpen-Volledig.	AMVC	+	-----
20.	ONZE VLAAMSCHE WEKKER. 1881-[1887]. Leuven-Roeselare Specimina	SBA (F.V.) AMVC	-----	1
21.	DE STUDENT. 1881-1914 e.v. Leuven-Lier-Volledig	SBA	+	3
22.	DE BRUGSCHE BEIAARD. 1881-1913. Brugge-Volledige Specimina	UBG SBA MUND	-----	-----
23.	DE ONTWAKING. 1883-1884. Antwerpen-Onvolledig (laatste aflevering ontbreekt)	SBA	+	-----

24.	De Nieuwe Belgische Illustratie	SBA	+	-----
	1884-1909. Antwerpen-Volledig		NL	
25.	DE VRIENDSCHAP.	MUND	-----	-----
	1883-1885. Antwerpen. Specimina			
	(1e jg., nrs 17, 18, 25).			
26.	ONZE VLAG.	UBG	-----	-----
	1884. Brussel-Volledig			
27.	HET ANTWERPSCH TOONEEL.	SBA	+	-----
	1884-[1887]. Antwerpen-Onvolledig			
	(eerste vier jaargangen tot 1 mei 1887)			
28.	ANTIGOON.	SBA	-----	-----
	1885. Antwerpen-Volledig.			
29.	'T DAGHET IN DEN OOSTEN.	UBG	+	1
	1885-1914. Hasselt-Volledig.	SBA		
30.	FLANDRIA.	UBG		
	1885-1890. Brussel-Volledig.	SBA	+	2
31.	NOORD EN ZUID.	SBA	+	-----
	1886-1887. Berchem(Antwerpen).		NL	
	Specimina.			
32.	HET BELFORT.	UBG	-----	8
	1886-1899. Gent-Volledig			

33.	BRABO.	SBA	+	-----
	1887. Antwerpen-Specimina	MUND	NL	
34.	DE VLAAMSCHE SCHOOL - Nieuwe Reeks.	SBA	+	1
	1888-1901. Antwerpen-Volledig	AMVC		
35.	DIETSCHE WARANDE	UBG	+	2
	1887-1899. Gent-Volledig.			
36.	DE KABOUTER.	SBA	+	-----
	1888-[1898]. Hasselt-Specimina		NL	
37.	ONS LEVEN.	AMVC	+	-----
	1888-1914 e.v. Leuven-Volledig	UBL	NL	
38.	ONZE TAAL.	SBA	+	-----
	1888-1889. Antwerpen-Volledig		NL	
39.	HET NEDERLANDSCH TOONEEL	SBA	+	-----
	1888-1889. Antwerpen-Volledig		NL	
40.	DE EIKEL.	AMVC	+	-----
	1889. Antwerpen-Specimina		NL	
41.	JONG VLAANDEREN.	SBA	+	
	1889-1890. Brussel-Volledig.			
42.	WEEKBLAD CONSCIENCE.	SBA	+	-----
	1889-[1890]. Mechelen-Specimina	MUND		
		UBL		
		(F.H.)		
43.	DE TOONEELVRIEND.	UBG	+	-----

	1890-1894. Gent-Specimina			
44.	DE VRIJE VLUCHT.	SBA	+	-----
	1890. Antwerpen-Volledig.			
45.	ONS TOONEEL.	SBA	+	1
	1890-1891. Antwerpen-Specimina.			
47.	DE GOEDENDAG.	UBG	+	1
	1891-1914 e.v. Brugge-Gent-Brussel	SBA		
	Volledig.			
48.	ONS VLAAMSCH TOONEEL.	MUND	-----	-----
	1891. Antwerpen-Specimina(nr 1)			
49.	DE TOONEELVRIEND.	MUND	+	-----
	1891. Antwerpen. Specimina.			
50.	HET NEDERLANDSCH TOONEEL.	SBA	+	-----
	1891-1981. Antwerpen-Volledig.		NL	
51.	DE KLAUWAART.	AMVC	+	-----
	1892. Berchem (Antwerpen). Specimina		NL	
52.	LIMBURGSCH JAARBOEK.	UBG	+	-----
	1892-1898. Bilsen. Volledig	KBB		

53.	DIETSCHE STEMMEN.	SBA	-----	-----
	1892-1897. Boisschot [provincie	AMVC		
	Antwerpen]-Volledig			
54.	VLAAMSCH EN VRIJ.	SBA	+	-----
	1893-1897. Brussel-Volledig.			
55.	DE BANIER.	UBG	+	-----
	1893-1905. Hasselt-Volledig	SBA	NL	
56.	DE STORMLOOP.	UBG	+	-----
	1893. Brussel-Volledig.			
57.	VAN NU EN STRAKS. Eerste reeks.	SNLG	+	3
	1893-1894. Brussel-Volledig.			
58.	TOONEELBLAD(vanaf 2e jg. HET TOONEEL)	MUND	+	-----
	1893-[1895]. Antwerpen-Specimina.			
59.	DE VRIJE PEN.	SBA	+	1
	1893-[1896]. Antwerpen-Volledig			
60.	DE JONGE VLAMING.	UBG	+	1
	1894-1895. Brussel-Volledig.			
61.	SCALDIS.	MUND	+	1
	1894. Antwerpen. Specimen (nr 1)		NL	
62.	TAAL EN KUNST.	MUND	+	1

	1894. Antwerpen Specimen(nr. 1)			
63.	DE VIOLIER.	SBA	+	1
	1894-1901. Antwerpen-Volledig.			
64.	AUDAX.	UBG	+	-----
	1895. Gent. Specimina		NL	
65.	GENTSCH MUSEUM.	UBG	+	-----
	1895-1912. Gent-Volledig	KBB		
66.	THALIE.	UBG	-----	-----
	1895-[1898]. Gent-Specimina.			
67.	NEDERLANDSCH TOONEEL.	SBA	+	-----
	1895-1914 (3e jg.: HET TOONEEL;			
	vanaf 4e jg.: HET NEDERLANDSCH TOONEEL)			
	Antwerpen-Volledig.			
68.	VAN NU EN STRAKS. Tweede reeks.	UBG	+	-----
	1896-1901. Antwerpen-Volledig	SNLG		
69.	TIJDSCHRIFT VAN HET WILLEMSFONDS	UBG	-----	-----
	1896-1905. Gent-Volledig.			
70.	DE GNOOM.	SBA	+	-----
	1896. Borgerhout-Volledig.			
71.	ONTWAKING.	SBA	+	3
	1896; 1901-1910. Antwerpen-Volledig	AMVC		

72.	NEERLANDIA.	UBG	-----	-----
	1896-1900. Gent-Volledig	SBA		

73.	SPECTATOR.	SBA	-----	2
	1896-1897 (titel vanaf. nr 20, 4-7 -1896;			
	van nrs 1-20 luidde de titel: ANVERS			
	ATTRACTIONS). Antwerpen-Volledig.			
74.	DE NIEUWE TIJD.	UBG	+	2
	1896-1901. Roeselare-Volledig.			
75.	MINERVA.	MUND	+	-----
	1896. Antwerpen-Specimina		NL	
76.	JAARBOEKEN VAN DE SCALDEN.	SBA	-----	1
	1897-1914. Antwerpen-Volledig	AMVC		
77.	KUNST.	AMVC	+	-----
	1897-1900. Brugge-Volledig.			
78.	DE VRIJE KUNST.	MUND	-----	-----
	1897. Antwerpen-Specimen (nr 2).			
79.	DE VLAAMSCHE STRIJD.	SBA	+	-----
	1897-1899. Antwerpen-Volledig.		NL	
80.	ONZE VLAGGE.	SBA	+	-----
	1897-1899. Antwerpen-Volledig.			
81.	JONG DIETSCHLAND.	SBA	+	1
	1898-1914. Dendermonde-Voledg.			

82.	DE TALENSTUDENT	SBA	-----	-----
	1898-1899. Antwerpen-Volledig			
83.	GERMANIA.	SBA	+	-----
	1898-1905. Brussel-Volledig.			
84.	DE JONGE KATER.	SBA	+	1
	1898-1900. Brussel-Volledig.	KBB		
85.	MAANDBLAD DER KONINKLIJKE TOONEEL-	KBB	+	-----
	MAATSCHAPPIJ DE NOORDSTAR	(F.M.	NL	
	1899. Brussel-Specimina.			
86.	HET TOONEEL.	UBG	-----	-----
	1899-1902. GentAntwerpenBrussel			
	Volledig.			
87.	DIETSCHE WARANDE EN BELFORT.	UBG	+	1
	1900-1914 e.v. Gent-Volledig.			
88.	JONG VLAANDEREN.	UBG	+	1
	1900-1902. Gent-Specimina	SBA		
		(F.M.)		
89.	ALVOORDER.	SBA	+	1
	1900-1901. Antwerpen-Volledig.			
90.	ONS STREVEN.	SBA	+	1
	1900-[1901]. Antwerpen-Specimina	(F.V.)		

91.	DE SATER.	SBA	+	-----
	1900-[l904]. Antwerpen-Onvolledig	AMVC		
	(19 nrs. van 1.12.1900 tot 6.04.1901).			
92.	MARNIX.	MUND	+	-----
	1903-[1913]. Antwerpen-Specimina		NL	
93.	TAAL EN VRIJHEID.	MUND	-----	-----
	1901-[1902]. Mechelen-Specimina	UBL		
		(F.H.)		
94.	DE KUNSTTRIBUUN	SBA	+	-----
	1901. Mechelen-Specimina	(F.V.)		
		KBB		
		(F.M.)		
95.	TIJL UILENSPIEGEL	SBA	+	-----
	1901-[1902]. Borgerhout(Antwerpen)		NL	
	Specimina.			
96.	LUCIFER.	SBA	+	-----
	1901-1914. Antwerpen-Volledig.			
97.	JONG LEVEN.	AMVC	+	-----
	1901-1903. Brussel-Gent. Specimina	MUND		
		KBB		
		(F.M.)		
98.	HET KUNSTBLAD(voortzetting van	UBG	-----	-----
	HET TOONEEL). 1902. Gent-Volledig.			

99.	KUNST EN LEVEN.	UBG	-----	-----
	1902-1905. Gent-Volledig.			
100.	ONZE KUNST.	UBG	+	-----
	1902-1914 e.v. Antwerpen-Volledig.		NL	
101.	HET WEEKSCHRIFT VOOR VLAANDEREN.	SBA	-----	1
	1902. Antwerpen-Volledig	AMVC		
102.	DE KRITIEK.	SBA	+	1
	1902-[1907]. Roeselare-Specimina	(F.V.)		
		KBB		
		(F.M.)		
		MUND		
103.	DE ZAAIER.	UBG	-----	-----
	1903-1911. Antwerpen-Volledig	SBA		
104.	VLAANDEREN	UBG	+	6
	1903-1907. Bussum-Antwerpen-Gent	SNLG		
	Volledig	SBA		
105.	NIEUWE ARBEID.	SBA	-----	1
	1903-1904. Antwerpen-Utrecht. Volledig			

106.	DE VLAAMSCHE WACHTER	UBG	+	-----
	1903-1904. Sint-Nikaas-Lokeren	MUND		
	Specimina.			
107.	EIGEN KRACHTEN	MUND	+	-----
	1903. Antwerpen-Specimina		NL	
108.	ORGAAN VAN DEN TOONEELKRING DE	SBA	-----	-----
	MOEDERTAAL. 1903-[1907]. Mechelen	(F.V.)		
	Specimina	KBB		
		(F.M.)		
109.	HET TOONEELBLAD.	SBA	-----	1
	1904-1907. Antwerpen-Volledig.			
110.	NIEUW LEVEN.	SBA	+	-----
	1904-1907. Mechelen-Volledig	AMVC	NL	
		SAM		
111.	DE VLAAMSCHE GIDS.	UBG	+	1
	1905-1914 e.v. Antwerpen-Volledig.	AMVC		
112.	DE GROENE LINDE.	KBB	+	1
	1905-1906. Leuven-Volledig.			
113.	VLAAMSCHE ARBEID.	SBA	+	2
	1905-1914 e.v. Antwerpen-Volledig.			
114.	OPSTANDING.	MUND	+	-----
	1906. Brussel-Specimina		NL	

115.	VLAAMSCH MAANDSCHRIFT VOOR LETTERKUNDE. EN TOONEEL. 1906-[1907]. Dendermonde- Specimina	MUND	-----	-----
116.	ONS VLAAMSCHE VOLK. 1906-1912. Hougaerde-Volledig.	AMVC	-----	-----
117.	DE DISTEL. 1906-[1907]. Mechelen-Specimina	UBG SAM	-----	-----
118.	DE ZAAIER. 1906-[1907]. Mechelen-Specimina	SBA SAM	-----	1
118.	DE ZAAIER. 1906-1910. Leuven-Volledig (behalve nr 1)	SBA AMVC	-----	1
119.	HOOGER LEVEN. 1906-1914. Leuven-Volledig	SBA	+ NL	1
120.	DE MENSCHHEID 1906 Antwerpen-Specimen (nr 1)	MUND	+	-----
121.	ONZE STAM 1907-[1914]. Gent-Volledig	SBA	+ NL	-----
122.	NIEUW LEVEN. 1907-1909. Gent-Volledig	UBG SBA	+	3
123.	IRIS. 1908. Gent-Volledig	SBA	-----	1

124.	ONS DENDERMONDSCHE VOLK.	AMVC	+	-----
	1907-[1909]. Dendermonde-Specimina.			
125.	KUNSTGIDS.	SBA	+	-----
	1909-1912. Berchem (Antwerpen). Volledig.			
126.	DE KRONIJK.	SB	+	-----
	1909-1914. Antwerpen-Onvolledig	AMVC	NL	
	(alleen eerste drie jg.)			
127.	RODENBACHSBLAD.	SBA	+	-----
	1909. Roeselare-Volledig	(F.V.)	NL	
		UBL		
128.	DE LELIE.	UBG	+	-----
	1909-1914. Leuven-Volledig	SBA	NL	
129.	DE WEEK.	SBA	+	-----
	1909-1912. Antwerpen-Volledig.			
130.	DE DIJLEZOON.	MUND	-----	-----
	1906-1909. Mechelen-Specimina.			
131.	NIEUW LEVEN VOOR HET ARRONDISSEMENT.	MUND	-----	-----
	AALST. 1909-1910. Aalst-Specimina.			
132.	DE BOOMGAARD.	UBG	+	2
	1909-1911. Antwerpen-Volledig	AMVC		
133.	ONZE JEUGD IN DRANG.	KBB	+	-----
	1909-1910. Herentals-Volledig		NL	

134.	NIEUWE WEGEN	AMVC	-----	-----
	1910-1914. Roeselare-Volledig	UBG		
135.	DE TIJDGEEST	MUND	+	-----
	1910. Temse-Specimina.			
136.	HOOGSTUDENT	UBG	+	1
	1910-1914. Gent-Specimina	SBA		
		AMVC		
		MUND		
137.	GENT XXE EEUW	UBG	+	-----
	1910-1914. Gent-Volledig.			
138.	ONTWAKING & NIEUW LEVEN	UBG	+	-----
	1910. Antwerpen Gent-Volledig.		NL	
139.	DE WITTE KRAPROEN	SBA	+	-----
	1910-1914. Gent-Specimina.	(F.V.)	NL	
		MUND		
140.	HET LAND.	SBA	-----	-----
	1911. Turnhout. Volledig.			
141.	CAROLUS.	SBA	+	-----
	1911-1914. Antwerpen-Volledig.			
142.	HAROP.	SBA	-----	-----
	1911-1912. Antwerpen-Specimina.			

143.	ONS VOLK ONTWAAKT.	UBG	+	-----
	1911-1914. Antwerpen-Volledig.			
144.	DE ROZENKNOP	MUND	+	-----
	1911. Antwerpen-Specimina		NL	
145.	HET VLAAMSCH TOONEELSTRIJDERSBLAD	MUND	+	-----
	1911. Mechelen. Specimina(vanaf	SBA	NL	
	nr. 2: DE VLAAMSCHE TOONEELSTRIJDER)			
146.	SCHILD EN VRIEND	UBG	+	-----
	1912-1914. Gent-Volledig		NL	
147.	HET ROZENBLAD	MUND	-----	-----
	1912. Antwerpen-Specimina			
148.	KUNST EN TAAL	MUND	-----	-----
	1912. Antwerpen-Specimina.			
149.	DE EGLANTIER	SBA	+	-----
	1912. Berchem(Antwerpen). Specimina	AMVC		
		MUND		
150.	ONS TOONEEL	KBB	+	-----
	1912-1914. Brussel-Volledig.			
151.	DE TIJD	UBG	+	1
	1913-1914. Antwerpen-Volledig	KBB		
152.	GROENINGERWACHT	SBA	+	-----
	1913-1914. Borgerhout-Volledig		NL	

153.	NIEUW VLAANDEREN 1913-1914. Leuven-Volledig.	UBG	-----	1
154.	EXCELSIOR 1913-1914. Aalst-Volledig.	UBG	+	-----

G. Lijst van de opgeloste pseudoniemen en initialen, en van de bio-bibliografische notities gewijd aan auteurs die niet voorkomen in de encyclopedische referentiewerken

(de getallen verwijzen naar de volgnummers van de manifesten)

1. *Pseudoniemen-auteurs*

Akkers	=Frans Drijvers(24)
Alleene	=Heinri Klein(60)
Auctor	=Jan Bruylants, Jz.(91)
Bernardinus, Fr. P.	=Frater P. Bernardinus Mets(43)
Bursche	=Albrecht Rodenbach(1)
Buskens, Roeland	=Maurits Sabbe(41)
Harold	=Albrecht Rodenbach(4)
Meere, A.V. de	=August Vermeylen(34)
Neervoord, Jan van	=Jan de Schuyter(141)
Nelis	=Frans Drijvers(10)
Noorden, Gust van	=Paul Gustaaf van Hecke(118-119-120)
Olympio	=Pol de Mont(5-6)
Oorda, I.	=Cyriel Verschaeve(138)
Rabauw, Segher	=Victor Resseler(97)
Spier, Jacq.	=Jan Bruylants, Jz.(91)
Tweeds	=Hugo Verriest(2-3)
Zeemeeuwe	=Cyriel Verschaeve(69)

2. *Auteurs-pseudoniemen*

Bruylants, Jan Jz.	=Auctor(91)
	=Jacq. Spier(91)
Drijvers, Frans	=Nelis(10)
	=Akkers(24)
Hecke, Paul Gustaaf van	=Gust van Noorden(118-119-120)
Klein, Henri	=Alleene(60)
Mets, Fr. P. Bernardinus	=Fr. P. Bernardinus(43)
Mont, Pol de	=Olympio(5-6)

Resseler, Victor	=Segher Rabauw(97)
Rodenbach, Albrecht	=Bursche(1)
	=Harold(4)

Sabbe, Maurits	=Roeland Buskens(41)
Schuyter, Jan de	=Jan van Neervoorde(141)
Vermeylen, August	=A.V. De Meere(34)
Verriest, Hugo	=Tweeds(2-3)
Verschaeve, Cyriel	=Zeemeeuwe(69)
	=1. Oorda(138)

3. *Initialen van auteursnamen*

D.M.	=Jules de Meester(?)(18)
E.V.B.	=Edward van Bergen(13)
F.M.	=Frater P. Bernardinus Mets(65)
J.d.C.	=Jozef de Cock(66-116)
J.V.	=Jari Valvekens(146)

4. *Bio-bibliografische notities over auteurs die niet voorkomen in de encyclopedische referentiewerken*

Bergen, Edward van (13)
Bruylants, Jan Jz. (91)
Ceunis, Gerard (125)
Daniëls, Polydoor (15)
Dirks, Servatius, F. (23)
D'Hoedt, Pieter Johannes (115-121)
Haerynck, Hippliet Leopold (16)
Keurvels, Hendrik (61)
Klein, Henri (60)
Krinkels, Lodewijk (38)
Lattin, Gustaaf de (62)
Mets, Bernardinus (43-65)
Nykerk, Maurits (63)
Plouvier, Edward (113)
Schoepen, Lodewijk van der (9-12)

Schmidt, Johannes Ignatius Nicollas (105)
Schuyter, Jan de (141)
Versterren, Jan (35)

Lijst van illustraties

1.	Titelpagina van HET PENNOEN, 1e jg., 1877-'78 (Tweede uitgave).	24
2.	Titelpagina van DE VLAAMSCHE VLAGGE, 1e en 2e jg., 1875-'76.	27
3.	Titelpagina van NEDERLANDSCHE DICHT- EN KUNSTHALLE, 1e jg., 1878, nr. 1	42
4.	Kaft van JONG VLAANDEREN, 1e jg., nr. 1, jan. 1881.	46
5.	Titelpagina van HET BELFORT, 1e jg., 1886.	113
6.	Titelpagina van DIETSCHE WARANDE, 1e jg., 1888, nr. 1.	185
7.	Titelpagina van DE GOEDENDAG, 1e jg., nr. 1, 1891-'92.	210
8.	Titelpagina van VLAAMSCH EN VRIJ, 1e jg., nr. 1, 8 jan. 1893.	227
9.	Kaft van VAN NU EN STRAKS, 1e jg., 1893.	233
10.	Illustratie door Henry van de Velde bij 'Aanteekeningen over een hedendaagsche richting', in VAN NU EN STRAKS, 1e jg., 1893-'94, nr. 2, p. 16.	235
11.	Kaft van DE VLAAMSCHE SCHOOL, Nieuwe Reeks, jg. 1894.	242
12.	Illustraties bij 'Herleving der Vlaamsche poëzij' van Prosper van Langendonck, in VAN NU EN STRAKS, 1e	244

	jg., 1893-'94, nrs. 6-7, p. 26, 28, 30, 31, 35.	
13.	Kaft van DE VIOLIER, 4e jg., 1897.	263
14.	Kaft van JONG VLAANDEREN - Kerstnummer, 1894.	265
15.	Kaft van VAN NU EN STRAKS, Nieuwe Reeks, 1e jg., 1896.	276
16.	Titelpagina van ONTWAKING, 1e jg., 1896.	278
17.	Titelpagina van SPECTATOR, 1e jg., 1896.	299
18.	Kaft van DE VLAAMSCHE SCHOOL, Nieuwe Reeks, 10e jg., 1897.	311
19.	Titelpagina van KUNST, 2e jg., 1898.	314
20.	Kaft van DE VLAAMSCHE SCHOOL, Nieuwe Reeks, 11e jg., 1898.	327
21.	Titelpagina van DE VIOLIER, 5e jg., nr. 1, 5 jan. 1899.	336
22.	Titelpagina van DE VLAAMSCHE SCHOOL, 12e jg., 1899.	337
23.	Kaft van ALVOORDER, 1e jg., 1901.	344
24.	Titelbeeld van DE SATER, 1e jg., 1901.	347
25.	Illustratie uit De Violier, 7e jg., nr. 1, p. 25: 'Ars' door Em. van Averbeke.	349
26.	Titelbeeld van HET TOONEEL, 3e jg., nr. 1, 29 sept 1901.	354
27.	Titelbeeld van LUCIFER, 1e jg., nr. 1, 22 sept 1901.	355
28.	Kaft van VLAANDEREN, 4e jg., 1906.	372

29.	Kaft van NIEUWE ARBEID, 1e jg., 1903.	393
30.	Titelbeeld van HET TOONEELBLAD, 10e jg., 1904.	400

31.	Kaft van DE GROENE LINDE, 2e jg., 1906.	415
32.	Kaft van VLAAMSCHE ARBEID, 3e jg., 1907-'08.	421
33.	Kaft van DE ZAAIER, 1e jg., 1906.	436
34.	Kaft van NIEUW LEVEN, Nieuwe Reeks, 2e jg., 1909.	441
35.	Kaft van IRIS, 1e jg., februari 1908.	464
36.	Kaft van DE LELIE, 1e jg. 1909.	482
37.	Kaft van DE BOOMGAARD, 1e jg., 1909.	487
38.	Kaft van DE TIJD, 1e jg., jan. 1913.	524